

DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

JRG Nº 6 ORGAAN V. NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER JUNI 2



DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

Waarnemend Hoofdredacteur: Dr J. VAN HAM
Redactiesecretaris: A. B. ROELS
Adm.: Uitgeverij „De Schouw", 's Gravenhage, J. P. Coenstraat 26, Telef. 771066, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, J. P. Coenstraat 26, 's Gravenhage.

Abonnementsprijs f 15.— per jaar; voor leden van de Kultuurkamer f 10.— per jaar; voor buitenland f 17.50; losse nummers f 1.50 per nummer

INHOUD

PLATEN

DE FOTO OP DEN OMSLAG IS VAN A. DINGJAN.

DE TEEKENING VAN WILLEM MARIS OP BLZ. 314 IS OVERGENOMEN UIT: M. H. W. E. MARIS, DE GESCHIEDENIS VAN EEN SCHILDERSGESLACHT, NEDERLANDSCHE KEURBOEKERIJ.

HET KAARTJE VAN OOSTLAND OP BLZ. 321 IS ONTLEEND AAN: NIEDERLANDE, DEUTSCH-NIEDERLÄNDISCHE WIRTSCHAFTSZEITSCHRIFT, 9 (1943), AFL. 6.

DE AFBEELDINGEN OP BLZ. 322, 323 en 324 ZIJN OVERGENOMEN UIT: JOH. ENSCHEDÉ EN ZONEN, A SELECTION OF TYPES.

DE GRAPHISCHE VERZORGING VAN DIT NUMMER IS VAN W. F. DUPONT.

PROF. DR TH. BAADER

DE DUITSCHE LITERATUUR VAN HEDEN

I. INLEIDING

„Dank und Treu dir Geschick! Immer aus Not,
nimmer aus fettem Nichts
wächst das Grosse herauf."

Josef Weinheber, Adel und Untergang,
Antike Strophen IV (blz. 9).

Te vergelijken met het geweld van de natuurkrachten is de nood, welke de dichter bedoelt, als hij er van spreekt, dat slechts zij de noodzaak en de ondergrond is, waaruit het *groote* voortkomt. Nood heeft in het oudere spraakgebruik de beteekenis van "dwang, noodzakelijkheid", zooals in het Middelnederlandsche gezegde „noot gheen wet en heeft" of evenals in den titel van het bekende Middelhoogduitsche gedicht „Der Nibelunge nôt" de benauwenis van den strijd der Nibelungen bedoeld is, dus de strijd, welke de helden uit Worms tegen de Hunnen moesten voeren. Ook het ondergrondsche vuur en water komt in benauwing door den druk van de rotsen, maar over dezen druk zegeviert het vuur en het water door een uitweg aan zijn omgeving af te dwingen. Waar een fontein uit de rotsen omhoog springt, daar moet een geweldige opstuwing van water aanwezig zijn in het diepste der aarde. Waar uit een volk, waar uit zijn verschillende groepen in een rijke dichterlijke voortbrenging de wil tot een artistieke uiting door de woordkunst doorbreekt, daar moet een rijk innerlijk leven kloppen, maar daar moet niet minder de noodzakelijkheid, de dwang zich doen gelden het hart uit te storten in het woord! Daarbij maakt het geen groot verschil, of deze dwang uit de wereld om ons of uit de wereld in ons komt.

Met het geweld van een natuurramp te vergelijken is een wereldoorlog, welke een volk dwingt op leven en dood om zijn bestaan te strijden! Een bovenmenschelijke krachtsuiting is het, als een volk, dat door de geheele wereld werd uitgestooten, zich vermant, zijn laatste kracht vergaart en alle list van den vijand ten spijt zich een nieuw bloeitijdperk weet te openen. De midden-europeesche ligging van het Duitsche volk tusschen staten, die sinds lang naar de wereldheerschappij streven, heeft veel overeenkomst met de situatie van de dynamische kracht van vuur en water, welke tusschen den statischen druk van omringende rotsen is ingesloten: in zijn midden-europeesche ruimte werd het Duitsche volk ten allen tijde door de omringende volkeren in het nauw gebracht. Dit is ook steeds de wortel van den Duitschen nood geweest.

Als wij trachten de laatste dertig jaar van de letterkundige geschiedenis in Duitschland te overzien, dan kunnen wij op geen andere wijze beter tot het begrijpen van dit eigenaardig verloop komen, dan door de wereldpolitieke omstandigheden in het oog te vatten, waarin het Duitsche volk toentertijd leefde. Slechts zoo begrijpen wij de natuur van den dwang, slechts zoo verkrijgen wij een inzicht in de natuur van den nood, waarin het Duitsche volk zich geplaatst zag en in de natuur van de benauwenis van den geest, welke den Duitschen mensch heeft gedwongen, redding uit zijn nood te zoeken in de verbinding van de weinige, hem overgebleven stoffelijke goederen met de kracht van zijn geest, welke in eeuwig-jonge vitaliteit zich voortplantte in de jongere generaties, geboren uit den wereldoorlog of uit de jaren van den na-oorlogschen Duitschen nood.

Zooals het verloop van den eersten wereldoorlog heeft bewezen, ging het ook in de jaren van 1914—18 reeds om niets anders dan om het bestaan of den ondergang van het Duitsche volk. Maar in de na-oorlogsche jaren van 1919—1933, ja zelfs tot op den dag van heden, gaat het eveneens om niets anders dan om het bestaan te verzekeren van dit volk, van de Duitsche kunst en van de geheele kultuur, door het Duitsche volk uit de grootste

en diepste ellende te bevrijden en het de hoop op een betere toekomst te hergeven. Dat dit door de kracht en de geniale daad van een man, dien geheel Duitschland thans sedert meer dan tien jaar als zijn *Führer* volgt, gelukt is, daarover behoeven wij hier niet uit te weiden: hier is slechts van belang te memoreeren, welke bijna bovenmenschelijke inspanning het gekost heeft om het Duitsche volk in zijn geheel weer den weg tot een menschwaardig bestaan te wijzen. Ontelbare heimelijke krachten hebben hierbij, bewust of minder bewust, hun medewerking verleend, zoodat binnen betrekkelijk korten tijd de wedergeboorte van het Duitsche volk en zijn kultuur mogelijk geworden is; en deze heimelijke krachten, zoowel die, welke met de wapenen van den geest als die welke met stoffelijke wapenen strijden: de politici, de geleerden, de onderzoekers, de dichters en de andere kunstenaars, de legeraanvoerders, de technici, de fabrieksarbeiders, de boeren, de handwerkslieden, hebben hun deel tot de geestelijke vernieuwing bijgedragen.

Sedert het Duitsche volk voor de vraag werd gesteld: *Leven of Dood*, *Strijd of Ondergang*, heeft iedere Duitscher de benauwenis van deze keuze gevoeld. Zoo heeft de nood uit de wereld om ons heen een verbintenis aangegaan met den nood in ons eigen hart: ieder, hetzij denker of handwerker, leider of geleide, heeft zijn hart geopend voor de groote vragen: wat zal uit ons vaderland, wat zal uit mijn gezin, wat zal worden uit hetgeen ik voortgebracht heb voor de toekomst van mijn vaderland? Zoo vragende, is iedereen in zekere mate tot drager van een politiek denken, velen tot drager van een politieken levenswil geworden. Het volk, dat onze tegenstanders het liefst tot de werkzaamheid van „dichters en denkers" beperkt zouden willen zien, en zijn land, dat zij het liefst in „Kleinstaaterei" verbrokkeld zouden wenschen, dit volk en dit land is werkelijk de bakermat van dichten en denken, maar geen dichten en denken, dat vreemd tegenover de eischen van het leven en de toekomst van het Duitsche volk staat, in tegendeel, een dichten en denken, dat de diepste gedachten over volk en staat, over den levenswil van het volk en den toekomstigen vorm van den staat weet voort te brengen.

Nooit in tijden van materieele verzadigdheid, in tijden van stoffelijken rijkdom en van overvloed is de dichter de drager van den politieken levenswil geweest en daarom heeft hij in deze tijden ook geen granieten bouwsteenen kunnen leveren voor het optrekken van een machtig politiek gebouw. Want in tijden van luxe en materieelen voorspoed verzwakt al te licht de dynamiek van den geest en met den geest de hand, welke de werktuigen smeedt, om ze te gebruiken voor het verstevigen van de fundamenten van het Rijk.

Slechts dan is de dichtkunst tot den hoogsten bloei geraakt en tot het diepste besef van haar heilige taak gekomen, slechts dan heeft de dichter de hem toegewezen opdracht kunnen vervullen, de roeper te zijn, die zijn volk uit wanhoop tot het licht terugvoert, als het geheele volk, door den uitersten nood geboeid, zelf niet meer den weg kan vinden uit de tweedracht van zijn gevoelens. Ja, daarom is de geheele Duitsche geschiedenis zoo rijk aan grootsche dichtwerken, omdat het Duitsche volk bijna elke eeuw van de nieuwere tijden heeft moeten worstelen met zijn noodlot en den strijd heeft moeten voeren om *zijn of niet-zijn*. Dit is ook de diepste wortel van het ontstaan van de groote epische kunst in de vroegere Middeleeuwen, de oorzaak van het ontstaan van de groote Heldenepen (Hildebrandslied, Nibelungen en Gudrunlied, enz.). Walther von der Vogelweide, de politieke dichter, die waarschuwend voor zijn volk en zijn vorsten zingt: sô wê dir, tiuschiu zunge, wie stêt dîn ordenunge! daz nû diu mugge ir künec hât, und daz dîn êre alsô zergât, bekêrâ dich, bekêre . . ." (Daarom wee u, Duitsch volk, hoe staat het met uw orde! Nu de mug haar koning heeft en uw eer verkwijnt, bekeer u, bekeer u!), ook Walther zingt zijn hart uit onder den druk van de nationale verdeeldheid.

Vele lyrische gedichten van een Andreas Gryphius zouden geen reden van bestaan hebben gehad, had niet de nood van den Dertigjarigen oorlog ook dezen dichter tot tolk van de tweedrachtige gevoelens van zijn tijd en van zijn volksgenooten opgeroepen, ook al is bij Gryphius de woordkunst er niet toe gekomen den weg, waarop het verscheurde Duitschland uit zijn toenmalige ellende zou kunnen geraken, aan te wijzen.

Ook de liefelijke idylle, welke Goethe onder den naam „Hermann und Dorothea" ons heeft geteekend, heeft zijn wortel in de politieke verwarring van den toenmaligen tijd: in de gemeenschap van zijn volksgenooten vindt ook de banneling, die ter wille van zijn religieuze overtuiging uitgestooten is, weer hulp en troost; dit is de diepste zin van deze Duitsche idylle der XVIIIe eeuw.

Wel hebben wij in den tijd van den Zevenjarigen oorlog (1756—1763) getuigenissen van het medeleven van den dichter met het wel en wee van den politieken leider, zoals de „Ode an die preussische Armee" van Ewald Christian von Kleist:

„Unüberwundnes Heer, mit dem Tod
und Verderben
In Legionen Feinde dringt,
Um das froher Sieg die güldnen Flügel
schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!"

maar deze stemmen blijven toch tot enkele beperkt.

Nooit echter is vroeger de nauwe samenhang tusschen de politieke gebeurtenissen en de dichtkunst duidelijker geworden dan door de oorlogen, waardoor het Duitsche volk zich van het juk der Napoleontische tyrannie heeft bevrijd. Reeds voorbereid door de politieke richting in de oude Duitsche Romantiek[1]), zooals zij zich en haar liefde tot den vaderlandschen bodem in gedichten als

[1]) (A. D. Verschoor, Die ältere Deutsche Romantik und die Nationalidee. Diss. Groningen 1928, blz. 75 en 81).

„Am Rheine" en „Bei der Wartburg" van Friedrich Schlegel (Friedrich von Schlegels Sämmtliche Werke IX (Wien 1846) blz. 87 en 93) openbaarde, heeft de dichtkunst van dien tijd, gedreven door haar wil het vaderland te bevrijden van de Fransche overheersching, de geheele natie bezield met het ideaal, de vrijheid te heroveren. Tegenover de groep van boeren, kleine burgerlieden, gewone soldaten aan het eene einde van de sociale ladder, staat aan het andere einde de adel met de namen van de meest bekende romantici. In de schoonste lauweren, die de dichtkunst te verleenen heeft, deelen tezamen met den afstammeling uit boerengeslacht, Ernst Moritz Arndt, de meest ontwikkelden uit de burgerij: Staegemann, Körner, Rückert, en hierbij sluiten zich aan de Pruisische landjonkers als Kleist, Schenkendorf en Fouqué. De oproepen aan het volk zijn meestal in den vorm van het lyrische gedicht gesteld, maar ook de aan den tijd gebonden roman (Fouqué, Eichendorff), het drama (Kleist), het feestspel (Goethe), het plechtige epos (Fouqué), de wetenschappelijk georiënteerde redevoering (Fichte, Kosegarten), de proclamatie (Hippel, Th. Körner), de politieke memorie (Gentz, A. W. Schlegel, Humboldt) en het proza van Arndt en Jahn en het zoo goed als nieuwe type van de hoogstaande onafhankelijke dagbladpers (Schleiermachers, Niebuhrs, Arnims „Preussischer Correspondent" en de „Rheinischer Merkur" van Görres) [1]) spelen bij de verrijking van de Duitsche literatuur van dien tijd een belangrijke rol.

Ieder, die de „Hermannsschlacht" van Heinrich von Kleist toentertijd op het tooneel zag of las, wist, dat met den strijd van Hermann tegen de Romeinen de kamp tegen Napoleon bedoeld was; na de terechtstelling van de elf Schillsche officieren zingt Max von Schenkendorf: „Klaget nicht, dass ich gefallen" (1809); Ernst Moritz Arndt schrijft een „Kurzer Katechismus für teutsche Soldaten" (najaar 1812), waarin hij o.a. het begrip „Vaderland" en „Vrijheid" definieert; dezelfde Arndt zingt liederen op Generaal York, op Gneisenau, en het lied, dat eigendom van het geheele zingende Duitsche volk geworden is: „Was ist des Deutschen Vaterland?". Theodor Körner richt zich rechtstreeks tot zijn volk: „Frisch auf! Die Flammenzeichen rauchen, Hell aus dem Norden bricht der Freiheit Licht" . . . . „Es ist kein Krieg, von dem Kronen wissen, Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heil'ger Kreig" en hij sluit met de woorden:

„Der Himmel hilft, die Hölle muss uns weichen.
Drauf, wackres Volk! Drauf! ruft die Freiheit, drauf!
Hoch schlägt dein Herz, hoch wachsen deine Eichen,
Was kümmern dich die Hügel deiner Leichen,
Hoch pflanze da die Freiheitsfahne auf!
Doch stehst du dann, mein Volk, bekränzt von Glücke,
In deiner Vorzeit heil'gem Siegerglanz:
Vergiss die treuen Toten nicht und schmücke
Auch unsre Urne mit dem Eichenkranz!"

In deze politieke gedachtenwereld is geen plaats voor klacht en rouw, een sterk vertrouwen op het zegevierende einde van den strijd om de vrijheid richt zich tot het geheele volk en het geheele volk zingt dezelfde ideeën van strijd tegen de tyrannie uit. En met profetischen blik kenschetst Goethe in zijn feestpel „Des Epimonides Erwachen" reeds het Russische gevaar voor Europa, dat voor het gevoel van diegenen, die te laat ontwaken, zooals de dichter ironisch zegt, als „verbetering" zich aandient: [1])

„Von Osten rollt, Lawinen gleich, herüber
Der Schnee- und Eisball, wälzt sich gross und grösser,
Er schmilzt, und nah und näher stürzt vorüber
Das alles überschwemmende Gewässer:
So strömt's nach Westen, dann zum Süd hinüber,
Die Welt sieht sich zerstört — und fühlt sich besser:
Vom Ozean, vom Belt her kommt uns Rettung:
So wirkt das All in glücklicher Verkettung." [2])

Voor den eersten keer in de Duitsche geestesgeschiedenis heeft deze tijd van diepgaande geestelijke kentering de breede lagen van het volk gegrepen en in geen enkel tijdvak der Duitsche geschiedenis zijn er meer politieke gedichten uit het geheele volk voortgekomen dan in het jaar van den „Aufbruch", 1813 en het jaar van de zege, 1814. De kracht van den strijd van een geheel volk met het noodlot heeft ook de waarde van de woordkunst omhoog gevoerd en de waardeering daarvoor doen groeien. Liederen en hun melodieën uit dien tijd zijn o.a. het „Kriegslied für die freiwilligen Jäger": „Frisch auf zum fröhlichen Jagen, Est ist nun an der Zeit . . ." (Fouqué, 24-II-1813) of „Lützows wilde Jagd": „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein" (24-IV-1813 van Th. Körner, met melodie van C. M. von Weber en van Fr. Himmel) of „Du Schwert an meiner Linken, Was soll dein heitres Blinken?" (van Th. Körner, met melodie van C. M. von Weber, 26-VIII-1813) of „Gebet während der Schlacht":

„Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
Sprühend umzucken mich rasselnde Blitze.
Lenker der Schlachten, ich rufe dich!

---

[1]) R. F. Arnold, „Fremdherrschaft und Befreiung 1795—1815" in „Deutsche Literatur", Reihe Politische Dichtung Bd. II (1932) blz. XI vv.

[1]) Zie ook voor deze opvatting Konrad Burdach in „Goethes Sämtliche Werke, Jubilaeums-Ausgabe" V, blz. XIII.

[2]) Von den Ufern der Nordsee, dem Ursitz der nordischen Rasse, kommt für Europa die Rettung vor der russischen Gefahr!

Vater, du führe mich!
....
Vater, ich preise dich!
's ist ja kein Kamf für die Güter der Erde;
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte:
Drum fallend und siegend preis' ich dich.
Gott, dir ergeb' ich mich!"

van Th. Körner, met melodie van Fr. Himmel en van C. M. von Weber (1813) of het „Lied vom Feldmarschall": „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!" (van E. M. Arndt: 1813) en het veelgezongen vaderlandslied:

„Der Gott, der Eisen wachsen liess,
Der wollte keine Knechte,
Drum gab er Säbel, Schwert und Spiess
Dem Mann in seine Rechte,
Drum gab er ihm den kühnen Mut,
Den Zorn der freien Rede,
Dass er bestände bis aufs Blut,
Bis in den Tod die Fehde."

uit het jaar 1812, van E. M. Arndt, met melodie van Albert Methfessel.

In de volgende decennia heeft den Duitschen dichter het geloof in de mogelijkheid, de eenheid en de vrijheid van zijn volk te herstellen, niet meer losgelaten en dit ideaal heeft hem bij voortduring ertoe bezield, zijn woordkunst in het strijdperk te voeren: het is het ontwaken van het bewustzijn, dat alle Duitschers een gemeenschap moeten vormen, omdat zij van natuur een eenheid zijn. De dichtkunst richt zich nu tegen „congressen" en tegen den „Statenbond"; 1815—1848, deze tijd van de revoluties is de tijd, waarin de besten van het Duitsche volk van hun vaderlandsch denken getuigenis afleggen door de nationale hoop en levenswil van Ernst Moritz Arndt na te volgen, die in zijn „Geist der Zeit" (Deel IV) zegt: „Jenes Heiligtum von Kaiser und Reich ist auf eine andere Weise wieder da: die unsichtbare Idee von Volk, Freiheit, Vaterland, Teutschheit, die eben weil sie unsichtbar ist, allenthalben lebt, webt, wirkt, blüht und glüht, ist zu allmächtig in allen teutschen Herzen, als dass die schlechteste irdische Gewalt die leichtgefiederten und mächtigwaltenden Geister fassen könnte". De oogst van politieke lyriek in deze decennia is zeer groot; de resultaten van den strijd, dien de woordkunst voert, zijn zeer uiteenloopend, totdat de aera van Bismarck de politieke eenheid en, daarmede verbonden, het gelukkige einde van den oorlog van 1870/71 de grondvesting van het Tweede Duitsche Rijk gebracht heeft. Bijna uitsluitend de lyriek heeft dezen strijd gevoerd en de opvoeding van het volk tot het begrijpen van de eenheidsgedachte voorbereid. Namen als Ferdinand Freiligrath (1810—1876), Georg Herwegh (1817—1875) met zijn „Gedichte eines Lebendigen" (1841), Hoffmann von Fallersleben (1798—1874) met zijn „Unpolitische Lieder" (1840) en zijn volkslied „Deutschland, Deutschland über alles" (1841), Max Schneckenburger (1819—49), de dichter van het Duitsche volkslied „Die Wacht am Rhein" (1840), Nicolaus Becker (1805—1845), de zanger van het lied der strijdvaardigheid „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein" (1840), deze namen zijn mijlpalen in de ontwikkeling van de toenmalige politieke dichtkunst. Emanuel Geibel heeft in 1871 zijn tijdgezangen uit de jaren 1840—71 samengesteld onder den titel „Heroldsrufe", die poëtische ideeënreeks, waarbij de historicus Heinrich von Siebel in zijn werk „Begründung des Deutschen Reiches unter Wilhelm I." (1889—95) commentaar in wetenschappelijk proza heeft gegeven. Symbolisch voor den wisselvalligen strijd, dien de politieke dichters in deze decennia voor de Duitsche eenheidsgedachte gevoerd hebben, is wel het worstelen van een kunstenaar als Ernst von Bandel (1800—1876), die met zijn plan van het „Hermannsdenkmal" in het Teutoburgerwald, waarvoor hij haast een menschenleven lang, van 1819—1875, gestreden heeft, zoowel den eersten bevrijder der germaansche landen van het romeinsche juk, als ook de herwonnen eenheid van het Duitsche rijk heeft willen verheerlijken. Het Rijksduitsche enthousiasne is ook overgesprongen op een dichter buiten de grenzen van het Rijk, op den Zwitser Conrad Ferdinand Meyer, die met zijn lyrischepischen balladenbundel „Huttens letzte Tage" (1871) van zijn germaansch denken en voelen heeft getuigd.

De lyriek, die de geweldige geestdrift der oorlogsjaren 1870/71 heeft voortgebracht, heeft geen buitengewone hoogte bereikt, maar gedichten als „Die Trompete von Vionville" (16-VIII-1870) van F. Freiligrath, „Aufbruch" (begin Augustus 1870) van Felix Dahn en „Nun lasst die Glocken Von Turm zu Turm Durchs Land frohlocken im Jubelsturm" („Am dritten September 1870") van Emanuel Geibel behooren tot de vrijwel beste scheppingen uit dezen tijd.

Een lichtbaken in de Duitsche literatuurgeschiedenis der vorige eeuw vormt het werk van Richard Wagner (1813—1883) als getuigenis, dat ook in de schoone kunsten der Duitschers een eenheid werd nagestreefd en bereikt: de eenheid in de dramatische kunst door de vereeniging van woord- en toonkunst, in samenwerking met de tooneel- en danskunst, welke middelen Wagner op geniale wijze tot een eenheid heeft herleid, om voor het Duitsche volk de groote epische gedichten uit de Middeleeuwen te doen herleven („Tannhäuser" en de wedstrijd van de zangers op den Wartburg, 1845, „Lohengrin", 1847, „Der Ring des Nibelungen" met „Rheingold", „Die Walküre", „Siegfried" en „Götterdämmerung" 1853, „Tristan und Isolde" 1859, „Parsifal" 1877).

In Oostenrijk, dat sedert 1806 zich afzijdig van de Duitsche rijksgedachte en sedert 1866 afzijdig van den Duitschen Statenbond heeft gehouden, hebben zich ondanks de politieke richting der Regeering toch enkele stemmen van dichters doen hooren, welke hun medeleven met de ontwikkeling van de Duitsche eenheidsgedachte

in hun dichtwerk hebben betuigd, zooals bijv. Ferdinand von Saar (1833—1906) in de woorden:

„Denn Sprache, Sitte und das ewig Schöne
Verbinden fester die getrennten Gaue
Als einer Krone blitzende Rubine"

in „Laienpolitik (1861). Anderen, zooals bijv. Eduard von Bauernfeld (1802—1890) en Franz Grillparzer (1791—1872) hebben van uit hun groot-Duitsche standpunt ook wel op soms ietwat ironische wijze critiek geoefend op Pruisen en de Duitsche „Mittelstaten".

Willen wij ons rekenschap geven van de taak, welke de dichter in het leven van zijn volk vervuld heeft, dan is het noodig de vraag te stellen: welke onderwerpen heeft de kunstenaar gekozen, om deze taak, een geestelijke leider van zijn volk te zijn, te vervullen? Om deze vraag te beantwoorden, moet men dus de literatuurgeschiedenis bijv. van de XIXe eeuw volgens dit gezichtspunt onderverdeelen, en niet er zich toe beperken de letterkundige geschiedenis uitsluitend uit namen van dichters op te bouwen of uitsluitend uit de opsomming van de stijlen, welke zij in hun kunstwerken vertegenwoordigen. Wij komen later nog op dit vraagstuk terug. Voor de literatuurgeschiedschrijving van de XIXe en vroegere eeuwen ontbreekt het nog aan ons aldus uitgevoerde handboeken. Daarom kunnen wij hier ook slechts in groote lijnen het allernoodzakelijkste noemen, om ten minste een benaderenden indruk van de stofgebieden te geven, welke het meest op den voorgrond treden. Wij hebben hiervoor uit de XIXe eeuw het onderwerp „De politieke dichtkunst" gekozen. De voornaamste bedoeling van ons betoog is het, den lezer een overzicht te verschaffen, in hoeverre ook de dichter van de XIXe en van het eerste decennium der XXe eeuw reeds aan zijn roeping heeft gevolg gegeven, de Duitsche natie op te voeden tot het begrijpen van de groote taak, welke zij nog in de toekomstige geschiedenis van Europa zal te vervullen hebben. Alles wat op staatkundig gebied in dit opzicht in het Duitschland der XIXe eeuw is geschied, is de voorbereiding geweest van het tijdperk, waarin Duitschland deze opdracht zou moeten aanvatten. Zooals iedereen, die oogen heeft om te onderscheiden en ooren om te begrijpen, weet, staan wij midden in dit tijdperk.

Het geloof van den dichter in de toekomst van zijn natie is voor onze beoordeeling van zijn werk de gewichtigste maatstaf: als hij dit geloof niet bezit of niet als een electrische vonk op de harten van zijn volk weet te doen overspringen, dan heeft hij voor de opvoeding van zijn volk en voor de eeuwigheid van zijn natie niets gepresteerd. Maar om dit geloof te bezitten, is het naar de Duitsche literatuurhistoricus Franz Koch met meeslependen nadruk (in zijn „Dichtung und Glaube, Volkheit und Glaube" IV, Berlijn 1940, blz. 66) heeft uiteengezet, noodzakelijk, ook het geloof aan een hoogere, een bovenmenschelijke leiding te bezitten. In de XIXe eeuw was, toen Gottfried Keller, de dichter van het Zwitsersche volk („Der Grüne Heinrich" en „Die leute von Seldwyla") stierf, het Duitsche leven, zooals Franz Koch het uitdrukt, tot een crisis geraakt, welke zich in het geheele volksleven deed gelden. Het Duitsche volk had den hemel boven zich verloren en het vaste fundament onder zich nog niet gevonden. Bij het overlijden van Keller (1890) is Nietzsche (1844—1900) reeds lang aan het schrijven: „Was kommt, was nicht mehr anders kommen kann: die Herkunft des Nihilismus". Wel is God dood verklaard, maar de Duitsche mensch verlangt ernaar, wij weten het allen, God te zien en te aanschouwen, waarvan vooral met nadruk de mystiek in de Duitsche literatuurgeschiedenis getuigt. De Duitsche mensch kan niet leven, als hij niet aan een *leiding* kan gelooven, welke boven hem staat. De dichter, die dit geloof moet missen, zakt af tot het onvruchtbare „schrijverdom", „Literatentum", al mag zijn kunnen ook nog zoo hoog staan. Er was in de Duitsche literatuur een tijd, dat men geen h e l d e n d o m meer kende, juist omdat men geen geloof meer had. Men had ten eenenmale verleerd zich boven zich zelf te verheffen en in het ideaal van een geniale leiding te gelooven. Daarom bleef als rest slechts over een onvruchtbare zelfbespiegeling, in het gunstigste geval de aesthetische weerkaatsing van een verzonken schoonheid en de geste van een vermoeid afstand doen, zooals men het thans bijv. nog in de Nederlandsche dichtkunst bij sommige schrijvers kan opmerken. Het een heeft het andere tot gevolg: het ontbreken van een grootsche dichtkunst, welke het geheele volk zou moeten meeslepen, de om zich heen woekerende ontbinding, het binnendringen van volksvreemde elementen wordt begunstigd, als de raseigen dichterlijke krachten in verval geraakt zijn of hun taak niet meer naar behooren vervullen. De *echte* dichter is *eenzaam* geworden: het volk in zijn geheel luistert niet meer naar zijn stem. Zoo was het tegen het einde der XIXe eeuw. Wat voor een Mörike en Eichendorff nog vanzelf sprekend was, het verzekerd zijn van de resonantie, welke het slot van een van zijn schoonste gedichten „Heimweh" uitdrukt, het woord:

„Der Morgen, das ist meine Freude!
Da steig' ich in stiller Stund'
Auf den höchsten Berg in die Weite,
Grüss' dich, Deutschland, aus Herzensgrund!"

deze verzekerdheid van de resonantie bij de natie is verloren gegaan in den tijd, dat de XIXe eeuw in den afgrond verzakte, welke zij zich zelf door middel van haar liberalisme en materialisme gedolven heeft. E e n z a a m h e i d, dat is nu omstreeks 1900 het algemeene kenmerk van het dichterlijke scheppingsproces! *Eenzaam* is de dichter, omdat hij zelf niet meer in zijn hoogere zending gelooft, en als er in het gunstigste geval in hem nog een klank van dit zalig geloof leeft, dan ontbreekt toch het bewustzijn, bij zijn volk weerklank te zullen vinden.

Franz Koch verzekert ons in zijn bovengenoemd boek, dat geen beschaafd volk leven kan, dat niet tenminste van tijd tot tijd de aethergolven van echte poëzie verneemt.

Deze eenzaamheid was het kenmerk van den tijd toen een Rainer Maria Rilke (1875—1926) en een Stefan George (1868—1933) hun stem trachtten te verheffen, om hun volk op te wekken tot een nieuw geloof in het grootsche, in de hoogere orde en in een hoogere leiding.

Het is moeilijk, om met een jaartal het begin van de nieuwste Duitsche literatuurgeschiedenis af te bakenen, maar wij staan op den drempel van de nieuwste periode in den tijd, toen de dichter zijn geloof in zijn zending ging herwinnen en het volk in het werk van zijn dichter weer den resonantiebodem van zijn eigen denken en voelen en streven ging terugvinden.

GEDICHT

Uw stem, o ziel, u gegeven
opdat gij banden slaakt,
wat hebt gij in uw leven
van dit heilig leen gemaakt . . .

Wat zal ik mij zèlf verwijten,
dat laatste uur voor mijn dood?
De drieste trots van mijn spreken?
het krenken, dat zij mij verweten?
Neen dít: dat ik steeds ben gewéken —
om het weten van droefheid en nood.

Ik had als een man moeten sterven,
rechtop in mijn fonklenden haat,
doch liefde en haat zijn verraden
om een eenzaam weemoedig gelaat;
mijn diepste drift werd beteugeld
— o gloed, die toch geen verstaat —
en mijn laatste waarheid ontvleugeld,
omdat elk láátste de velen
— die deze drift niet deelen —
verweesd en nog eenzamer laat.

Dít zal ik mij zélf verwijten,
dít niet meer te herstellen verraad:
dat 'k hatend zooveel haat heb verzwegen,
ook dien laatsten moed, die het leven
eenzaam, doch eervol maakt.

Ik sterf, en niets is gebleven
dan wroeging — dat ik allen bedroog?
néén! dat ik heel mijn leven
in al wat ik heb gegeven
TEGEN MIJN WAARHEID LOOG —

o eenzaamheid der velen,
die zoo zwaar, zoo bitter woog . . . .

HENRI BRUNING

(Uit den binnenkort bij de uitgeverij Roskam, Amsterdam, verschijnenden bundel „Nieuwe Verten")

S. J. VAN DER MOLEN

Nationale en Provinciale elementen in de Friesche kultuur

Het is al weer eenige jaren geleden, dat in een lezing, gehouden voor de Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde, een inleider getuigde van de kracht van het „provinciaal besef" in Friesland. Van Friesche zijde is toen onmiddellijk en terecht gewezen op de onjuistheid der gebruikte terminologie. Immers, de inleider bedoelde te wijzen op de sterkte der volksche krachten welke vooral in de vorige en in deze eeuw geleid hebben tot een nieuwen opbloei van de Friesche kultuur. Doch deze volksche krachten hebben met de provincie Friesland als administratief onderdeel van het Rijk der Nederlanden niets uitstaande en grijpen ver over de grenzen ervan heen: overal waar Friezen wonen die den band met hun geboortegrond nog niet hebben doorgesneden en niet geassimileerd zijn aan hun on-Friesche omgeving, is „Fryslân", is of althans kan Friesche kultuur geschapen worden. Voor het gemak zullen wij ons in deze bijdrage echter bepalen tot het Westerlauwersch-Friesche kultuurgebied, welks grenzen ongeveer overeenkomen met die van de provincie Friesland. En in deze Westerlauwersch-Friesche, voortaan kortweg als Friesche aangeduide, kultuur nu laten zich nationale en provinciale elementen aanwijzen.

Onder nationaal verstaan wij hier hetzelfde als volksch; elementen dus welke bepaald worden door volk, landschap en geschiedenis. Friesche kultuur in dezen zin is kultuur waaraan Friezen van den bloede deel hebben, welke ontstaan is uit en gevoed wordt door de Friesche volksgemeenschap, in vele gevallen ook door de Friesche taalgemeenschap. Provinciaal wil hier zeggen: bepaald door de woonplaats van den kultuurschepper. Deze woonplaats is min of meer toevallig en de kultuurschepper is niet door bloedsbanden verbonden met de Friesche volksgemeenschap temidden waarvan hij werkt. Een voorbeeld hiervan vormt een, laten wij zeggen, in Utrecht geboren schilder die zich in Friesland vestigt. Hij kan daar lange jaren wonen, maar zal zich geen Fries noemen en hij moge nog zooveel Friesche landschapjes schilderen, aan de aan bloed en bodem gebonden Friesche kultuur zal hij geen deel hebben. Laat ik er bijvoegen, dat uitzonderingen voorkomen. Er zijn inderdaad eenige voorbeelden aan te wijzen van kunstenaars die door een langdurig verblijf, dat reeds op jeugdigen leeftijd inzette, en door belangstelling en liefde voor het Friesche volk zeer dicht tot het Friesche wezen genaderd zijn.

Een en ander laat zich het duidelijkst demonstreeren aan de plaats welke de letterkunde, het volkstooneel, de bouwkunst, de muziek en de schilderkunst in Friesland innemen.

Het kriterium dat beslist of een letterkundig werk Friesch is in de nationale, volksche beteekenis, is nogal eenvoudig. Het is in het algemeen de taal. Of het tevens een stuk Friesche kultuur vertegenwoordigt, hangt af van de kunstwaarde welke het bezit. Wij zouden niet graag willen beweren dat elk Friesch boek dat er op de markt komt, een bouwsteen vormt tot het gebouw der Friesche kultuur, doch het is een feit dat het artistieke peil der Frieschtalige literaire producten over het algemeen verantwoord is. Dit is een logisch gevolg van het feit dat de geringe grootte van het Friesche taalgebied (het omvat naar schatting een 300 000 zielen) een vrij strenge schifting op het stuk van literaire en andere uitgaven eischt. Het verschijnen van sensatie- en treinlektuur in het Friesch is dan ook een onmogelijkheid, afgezien van het feit dat het ook onwenschelijk zou zijn. Zooals het Friesche volk een boerenvolk is, zoo is de Friesche kultuur een boerenkultuur en zij zou tot verdwijnen veroordeeld zijn indien deze binding aan het boerenvolk — waartoe uiteraard ook de arbeider, de kleine burger, de visscher en de schipper behooren — verloren ging. Er waren enkele jaren geleden bij eenige jonge dichters, behoorende tot de aankomende studentengeneratie, teekenen welke er op wezen dat decadente romaansche invloeden hun Friesch-Germaansch boerenwezen dreigden aan te tasten. De vraag onbeantwoord latende in hoeverre hier wellicht van een zekere pose sprake was, zou verdergaan op den ingeslagen weg deze jeugdige dichters toch onverbiddelijk isoleeren van de groote massa van het Friesch-lezende volk.

In het algemeen kan dus gezegd worden, dat de Friesche letterkunde zich heeft weten vrij te houden van decadente tendenties, hyperindividualisme en modestroomingen welke geen wortel hebben in den volksgrond. Dat een dergelijke literatuur van groote beteekenis en waarde kan zijn voor een nationale opvoeding van het Friesche volk, behoeft wel geen betoog. Het is dan ook een gelukkig verschijnsel, dat de belangstelling voor het Friesche boek, hetzij proza of dichtwerk, de laatste jaren krachtig toeneemt. Een boer koopt niet gauw een boek, dat is bekend, en dikwijls is er van Friesche zijde dan ook geklaagd over een te geringe daadwerkelijke belangstelling van de zijde van

den Frieschen plattelander voor de voortbrengselen der Friesche kultuur. Op het oogenblik valt hierin ontegenzeggelijk verbetering te bespeuren, ook bij de jeugd. Het — serieuze — Friesche boek wordt gekocht en gelezen. En dat is een verschijnsel waarover men zich in den tijd, waarin de stedeling (helaas ook de huisvrouw) meer en meer naar den driestuiversroman en het sensatieprodukt grijpt, niet anders dan verheugen kan.



Ook het volkstooneel draagt in Friesland een typisch nationaal karakter. Het tooneelspelen zit den Friezen om zoo te zeggen in het bloed. Er zou een belangwekkend artikel zijn te schrijven over den psychologischen achtergrond van deze behoefte zich „op'e planken" uit te leven, doch ook als kultuurhistorisch verschijnsel is de opkomst en de groei van het Friesche volkstooneel uiterst interessant. Het merkwaardige is daarbij, dat het hier een naar verhouding vrij jong verschijnsel betreft. Uit de onderzoekingen van Sipma (De oorsprong van het Friesche tooneel, in: De Vrije Fries, XXV, 1917) en Poortinga (It Fryske Folkstoaniel, diss. Groningen, 1940) weten wij, dat de belangstelling voor tooneelspelen op het Friesche platteland na 1850 vrij plotseling moet zijn opgekomen. In de steden kende men reeds lang tooneelgezelschappen en uitvoeringen, doch deze betroffen steeds stukken van vreemden bodem. Eerst in 1860, en wel te Hallum, wordt er een Friesch tooneelstuk opgevoerd: het blijspel „Mâl út, mâl thús", van T.G. van der Meulen. Dan neemt het aantal aankondigingen van Friesche tooneeluitvoeringen, het oprichten van plaatselijke tooneelvereenigingen en het verschijnen van Friesche tooneelstukken snel toe en reeds in 1885 wordt getuigd: „Gjin doarpke sûnder ljeafhawwerijkommeedzje", geen dorpje zonder leekentooneel. Vandaag aan den dag is dit niet anders en onder de advertenties in de Friesche bladen nemen van November tot April de aankondigingen van uitvoeringen dezer „toanielselskippen", met stukken van Schuitmaker, Brouwer, Burgy, Meester-de Vries en oudere schrijvers een belangrijke plaats in.

Uiteraard heeft het calvinistische volksdeel zich lang afzijdig gehouden van het leekentooneel, doch ook daarin zijn de laatste jaren veranderingen aan te wijzen. Dezen winter is bijvoorbeeld met zeer veel succes door calvinistische „krite"-leden te Leeuwarden een opvoering gegeven van een tooneelbewerking naar den boerenroman „De sûnde fen Haitze Holwerda", van U. van Houten. Overigens was het tooneel onder den naam van samenspraken in deze kringen reeds langer bekend.

De bekende Friesche tooneelkrachten, die — hierop dient nog eens gewezen — allen het tooneel als, zij het ernstige, liefhebberij beoefenen, hebben evenmin als de stille krachten van het kleine dorpstooneel (de boerenknecht, de smid, de onderwijzer) een tooneelschool doorloopen. Zij hebben zichzelf gevormd, door zelfstudie en door gemeenschappelijke vorming in het kader van het werk hunner gezelschappen. Waar gelegenheid geboden wordt kennis op te doen en zoodoende het spelpeil te verhoogen, wordt daarvan steeds druk gebruik gemaakt. Aan de vorming en vervolmaking van het volkstooneel kan nog veel gedaan worden, doch dan dient dit alles rekening te houden met de typische toestanden en verhoudingen welke er in Friesland op dit stuk bestaan. Men kome niet met grootscheepsche instituten!

Wat tenslotte het karakter van het Friesche tooneel betreft — ik bedoel nu meer de tooneelliteratuur, welke thans reeds naar schatting een duizendtal stukken omvat — de burgerlijk-rationalistische oorsprong werkt tot op heden door. Echte romantiek is zeldzaam, verschijnselen als het expressionisme doen zich niet voor. De vorm blijft traditioneel, ook indien de functie verandert. Men blijft doorgaans dicht bij huis, in eigen tijd en milieu. Zoowel de humor als de ernst zijn vrij gezond. Het Friesche tooneel is nergens blasé, aldus de conclusies van Dr Poortinga.

Nauw is de band dus welke de Friesche literatuur en het Friesche volkstooneel met het Friesche leven verbindt. Zij zijn niet los van elkaar te denken. Op het gebied van zang en muziek is de toestand niet zoo gunstig. Scheppende kunstenaars heeft Friesland tot heden vrijwel niet opgeleverd, terwijl mede als gevolg daarvan het Friesche muziekleven dien volkseigen inslag mist welke voor den bloei van een volksche kultuur zoo noodzakelijk is. Allicht, zal misschien de lezer zeggen; is daar niet het veel geciteerde woord Frisia non cantat, dat aan den aanvang der geschreven Friesche historie staat? Zeker, dit woord is gesproken, al weten wij niet door wien, en indien het betrekking heeft op het ontbreken van zangers onder de Friezen in den zin van componisten, kunstenaars die uiting geven aan wat *in* hen zingt, dan kan de waarheid ervan niet ontkend worden. Doch indien men er uit zou willen afleiden dat de Fries, het Friesche volk niet kan en niet zou zingen, dan is men er toch naast. Er is in het oude Friesland aan muziek en zang gedaan. Nog is de herinnering aan Bernlef niet gestorven, die in de volkstaal de heldendaden der voorouders bezong, en in de oud-Friesche wetten wordt in het bijzonder zorg gedragen voor de handen van den harpspeler. Er moet ook Friesche muziek geweest zijn en het is dubbel te betreuren dat composities als van een Vredeman de Vries zijn weggeraakt. Zoo ontstaat er een vacuum van eeuwen en wanneer de aandacht weer op muziek en zang in Friesland valt, zien wij slechts bloei van vreemden bodem.



Het echte oude volkslied is in Friesland, afgezien van de eilanden, al vroeg uitgestorven. Reeds zestig jaar geleden klaagde Johan Winkler daarover en hij weet dit aan de drijverij der calvinistische predikanten. Toch zegt het iets, dat, waar wij nog sporen van dit volkslied aantreffen, van een oud-Friesche liederenschat geen sprake is. De Friezen uit de 17de, 18de en ook nog uit de 19de



S. KAMMINGA TONGERBUT OP SE



C.A.B BANTZINGER — HOMMAGE à GOYA

eeuw hebben zonder twijfel gezongen, bij den arbeid, in het gezin, bij feest en vermaak, doch zij zongen algemeen-Nederlandsche liederen, zooals de Ruitertjes, de Groenelandstraatjes, De koekoek op den toren (eigenlijk tune, omheining) zat, enz. Hoog stonden deze liederen in de algemeene achting blijkbaar niet. Honderd jaar geleden spraken de gebroeders Halbertsma althans in dit verband van „Biersalmen", bierpsalmen.

Toen dan ook in de eerste helft der vorige eeuw de liefde voor de eigen taal onder een aantal Friezen ontwaakte en er een bescheiden begin van een Friesche literatuur ontstond, konden en wilden schrijvers als de Halbertsma's, Harmen Sytstra, Van Blom en anderen geen aansluiting zoeken bij deze on-Friesche traditie. Toch wilden zij het volk doen zingen, in eigen klanken. En daarom grepen zij naar de geïmporteerde melodie, veelal van Duitschen oorsprong. De Halbertsma's, van hun studiën in Duitschland teruggekeerd met een schat aan volkswijzen en studentenzangen, begonnen er mede en anderen volgden, vooral toen bleek, dat de zoetvloeiende, zangerige Duitsche melodieën door de Friezen gretig opgenomen werden. Men zong „Moai Tetke fen Teroele" op de wijze „In einem kühlen Grunde", maakte van „Du, du, liegst mir im Herzen" „Dou, dou, dou bist myn Anke", zong Friesche teksten op melodieën van Bücher, Pohlenz, Beethoven, Mozart, Von Weber, Himmel en vele anderen en . . . bevond er zich best bij. Wat er aan eigen Friesche composities ontstond (M. de Boer, T. E. Halbertsma, P. J. Troelstra) was muzikaal van weinig waarde.



Het dient gezegd, dat vooral de oudere generatie op deze wijze weer aan het zingen is geraakt. Tientallen teksten op geïmporteerde en in den volksmond spoedig eenigszins omgevormde melodieën zijn populair geworden en zijn dit ten deele nog. De jeugd echter kent deze liederen niet meer zoo goed. Hiervoor zijn verschillende oorzaken aan te wijzen. Een groot deel ervan is, zoowel wat tekst als melodie betreft, verouderd. In onzen tijd zingt men geen vriendelijkheidjes meer over „It swealtsje" (De zwaluw), noch is de „Lânforhûzerssang" (Lied der landverhuizers naar Amerika) aktueel. Daarnaast staat de invloed van den modernen „schlager", welke ook in Friesland verwoestend werkt. Wil het Friesche lied ook weer door de jeugd gezongen worden, dan dienen er èn goede teksten èn goede zangwijzen te komen. Aan de eerste voorwaarde zal spoediger voldaan kunnen worden dan aan de tweede. Hedendaagsche dichters als Fedde Schurer, Douwe Kiestra, Douwe Tamminga e.a. hebben reeds menig vers geschreven dat slechts een passende melodie behoeft om tot volkslied te worden. En er zijn ook reeds componisten in Friesland, die dit verstaan en wier composities ook muzikaal beteekenis hebben. Ik denk hier aan mevr. Komter-Kuipers en R. Beintema die tot een oudere, P. Folkertsma en J. Slofstra die tot de jongere generatie behooren. Nu ook in de kringen der Friesche zangbeoefenaren de oogen meer en meer opengaan voor de waarden van het Friesche lied en het aantal goede Friesche koorliederen eveneens toeneemt, is er in de toekomst een goede kans, dat zoowel bij den volks- als bij den koorzang steeds meer gesteund zal worden op krachten van eigen bodem. Zoo kan de Friesche zang, welke nu veelal zang *in* Friesland en dus provinciaal van karakter is, groeien tot zang *van* Friesland, welke nationaal, volksch van signatuur is. Dit groeiproces is bezig zich te voltrekken.



De vraag, of er een Friesche kunst bestaat, is vooral ten aanzien van de beeldende kunst, met name de schilderkunst, gesteld. Zij kwam weer eens naar voren toen enkele jaren geleden te Leeuwarden een tentoonstelling gehouden werd onder den titel Hedendaagsche Friesche kunst. Deze tentoonstelling omvatte talrijke werken en onder degenen die er exposeerden, bevonden zich verscheidene kunstenaars die in Nederland en daarbuiten een uitstekenden naam hebben en van wie men met verwondering moest constateeren dat hun wieg op Frieschen bodem gestaan had. Anderen daarentegen waren vertegenwoordigd omdat zij toevallig in Friesland werkten; werkelijke Friesche kunstenaars kon men hen niet noemen. Deze tentoonstelling liet een onbevredigenden indruk na, vooral onder diegenen die verwacht hadden, dat zij iets van een Friesch karakter in de beeldende kunst zou openbaren. Mag men een dergelijk karakter verwachten? Indien de band met Friesland slechts een toevallige is of de kunstenaars er alleen door hun naam of de herinnering aan verbonden zijn, doch hun heele leven werken onder de Zuiderzon of in Europeesche metropolen, is er niet veel kans op dat hun werk iets zal weerspiegelen van het Friesche wezen en de Friesche atmosfeer — die koele atmosfeer van het Noorden —, van land en volk beide. Friesche kunst, zij ontstaat eerst indien een waarachtige kunstenaar, volop levend uit de volksche waarden van Friesland, onberoerd door modes en vluchtige -ismen in degelijk vakmanschap uiting geeft aan wat hem beroert. Dat beteekent geen kunst van „schilderachtige hoekjes", zooals wel verkeerdelijk gemeend wordt, noch werk dat door kleur of vorm een Friesche taal zou spreken. Maar het beteekent wel, dat de Friesche bodem en de Friesche mensch, de Friesche mythe, de Friesche natuur en de Friesche arbeid meer dan tot dusver den kunstenaar dienen te inspireeren en hem een nimmer opdrogende bron zijn waaruit hij schept. Dan zal van nationale, van volksche kunst gesproken kunnen worden. Er zijn ook hier teekenen dat een ontwikkeling in deze richting mogelijk is, al zullen wij geen namen noemen.

Tenslotte een enkel woord over de architectuur. Friesland heeft eenmaal als alle platteland een sterke, eigen bouwkunst der naamloozen gehad. De kloeke zadeldaktorens en bijne norsche kerkgebouwen, de statige boerderijen, de eenvoudige woningen in de dorpen en langs de

dijken, alles gesloten van uiterlijk, met weinig kleur en sier, maar gaaf en eerlijk, zijn er om dat te bewijzen. Maar aan deze glorie kwam omstreeks het midden der vorige eeuw een einde en ook in Friesland geraakten wansmaak en onvermogen tot heerschappij. De laatste tientallen jaren is daarin verbetering gekomen. Friesland kreeg architecten die weer wisten wat bouwen was. Maar hun werk bleef provinciaal, on-Friesch; het was geen uitdrukking van volkseigen leven, van een scheppen uit de waarden welke het verleden in vorm en wezen had nagelaten. Het was echter te voorzien, dat het groeiende Friesche kultuurbewustzijn tenslotte ook in de bouwkunst om uitdrukking zou vragen. Er is en wordt geworsteld om weer in Frieschen zin te bouwen, zonder te vervallen in klakkeloos nabootsen van vormen die ook eens aan een zekeren tijd waren gebonden. Doeke Meintema, helaas te vroeg gestorven, effende den weg; Reinalda, Witteveen en anderen volgden. Het gaat met vallen en opstaan, maar er is winst. Wij bezitten een aantal nieuwe boerderijen welke een modernen plattegrond paren aan een vormgeving welke herinneringen opwekt aan de edelste Friesche bouwtradities, er zijn kerkgebouwen, raadhuizen, arbeiders- en burgerwoningen ontstaan welke in de goede richting wijzen. En wat belangrijk is: men *ziet* de problemen. Daarvan getuigen geschriften als „Fryslân en de moderne boukinst", van G. Feenstra, en „Fryske boukinst en hwet der mei mank is", van Arjen Witteveen. Een typisch provinciaal lichaam als de Friesche Bouwkring, welke voorheen slechts lezingen hield over de constructie van de sluizen te IJmuiden of de fabrieksprojecten van Frank Lloyd Wright, heeft ontdekt dat bij al die internationale belangstelling het Friesche dorp steeds leelijker werd en de Friesche architekt steeds verder van huis dwaalde. En zoo is er meer, gelukkig. Met machtsspreuken is hier niets te bereiken. Dit alles moet groeien, natuurlijk en uit eigen kracht. Wat de overheid doen kan, dat is den weg voor zulk een natuurlijke ontwikkeling effenen door het verkeerde en oneigene, het stuntelige en het onvolksche te keeren en tegen te gaan. Voor het overige hebben wij vertrouwen in de regeneratieve en scheppende krachten van dit oude volk in het grijze zeeland tusschen Flie en Lauwers.



KERK EN PASTORIE TE SLOOTEN (ARCHITECT ARJEN WITTEVEEN). FRAAIE HARMONIE TUSSCHEN OUD EN NIEUW

PROF. HANS MERX

De jeugd van Govert Flinck

Onlangs was in de bijzondere zaal van het Rijksmuseum een pas verworven werk tentoongesteld, nl. „Afbeelding van een herder" van Rembrandt's beroemden leerling Govert Flinck.

Wie door het Rijksmuseum loopt en er de werken van de groote meesters uit Hollands bloeitijd aanschouwt, staat ook in bewondering voor de werken van Govert Flinck. Zijn prachtig „Schuttersvreugdefeest", „De Schutterscompagnie van kapitein Albert Bas" of „Portret van een jongen man" (zie afb. blz. 300) behooren tot het schoonste wat het museum heeft te bieden.

Over de jeugd van Govert Flinck is weinig bekend. Het is daarom wel van bijzonder belang te hooren, dat op den 25sten Januari van het jaar 1616 de schilder Flinck in Kleef aan den Nederrijn als zoon van een aanzienlijk burger van deze stad het daglicht aanschouwde. Zijn vader, Antoon Flinck, was rentmeester der stad Kleef en werd in het jaar 1631 aldaar tot stadsraad gekozen.

Zijn ouders wilden den jongen Govert voor den koopmansstand opvoeden en stuurden hem, toen hij wat grooter was geworden, bij een Kleefsch zijde-handelaar in de leer. Toch was de knaap geroepen om kunstenaar en niet om koopman te worden; het bleek al spoedig, want reeds na eenigen tijd beklaagde zijn leeraar zich er over dat Govert hem zijn boeken bedierf, doordat hij er allerlei figuurtjes en dieren in teekende, in plaats van getallen en dergelijke, waardoor hij zich natuurlijk een flinke bestraffing van zijn vader op den hals haalde. Omstreeks dezen tijd leerde hij een glasschilder in Kleef kennen, die hij in zijn vrijen tijd meerdere malen in diens atelier bezocht, teneinde bij zijn werk toe te kijken; van hem ontving hij waarschijnlijk ook eenig teekenonderricht.

Door dit alles echter voelde Govert zich nu eerst goed tot de schilderkunst aangetrokken. Maar de keerzijde was, dat zijn baas, de koopman in zijde-waren, minder met hem tevreden was.

Op een goeden dag kwam de vrouw van een raadsheer uit Kleef in den winkel om zijden stoffen uit te zoeken. De koopman bediende de voorname klant eigenhandig en Govert Flinck zat onopvallend en stil vergenoegd in een hoekje van den winkel met potlood en papier. Totdat de dame, de vrouw van den raadsheer en syndicus Dr Nietz, hem in het oog kreeg, hem het papier plotseling afnam en haar portret aanschouwde. En lachend nam zij Govert bij zijn kuif en zei: „Wel, wel, wat aardig . . . Jij moet maar schilder worden".

Dienzelfden avond stuurde de zijde-koopman zijn leerling naar huis, met de boodschap, dat zijn ouders hem maar schilder moesten laten worden, want dat hij voor koopman toch niet deugde. Zijn strenge vader wilde daarvan echter niets weten. „God beware mij er voor", riep hij uit, „dat ik mijn zoon grootbreng om schilder te worden, want dat soort lieden zijn meestal lichtvaardig en leiden een losbandig leven". Hij verbood Govert in allen ernst om ook maar iets meer te teekenen en beloofde hem daarvoor, dat hij hem bij een koopman in Amsterdam of Antwerpen in de leer zou doen, opdat hij iets van de wereld te zien zou krijgen.

Govert echter teekende heimelijk op zijn slaapkamer verder naar ontwerpen, die hij van zijn vriend den glasschilder te leen had gekregen. Op een nacht, toen hij bij het zwakke schijnsel van een olielampje aan het teekenen was, werd hij daarbij door zijn vader verrast, die, in woede ontstoken, al zijn teekeningen verscheurde, hem een pak slaag gaf en daarna naar bed joeg.

Er brak nu een droeve en troostelooze tijd voor Govert aan. Slap en lusteloos verichtte hij de taak, die hem bij den zijdekoopman was opgelegd.

Maar hij zou tenslotte toch zijn doel bereiken en spoedig wendde zich alles ten goede. De ouders van Govert Flinck waren streng-geloovige Mennonieten. De kleine Mennonietengemeente in Kleef had van een beroemd prediker uit Leeuwarden in Friesland gehoord, Lambert Jacobszoon genaamd. De gemeente noodigde hem uit zijn geloofsgenooten in Kleef te bezoeken en voordrachten voor hen te houden. Lambert Jacobszoon gaf aan de uitnoodiging gevolg en kreeg spoedig grooten invloed op de ouders van Govert, die iederen avond aandachtig naar zijn preken luisterden. Jacobszoon was echter niet slechts prediker, maar ook een vooraanstaand kunstenaar in zijn geboortestad Leeuwarden. „Ja", meende rentmeester Flinck, toen hij op een goeden avond met zijn vrouw op weg naar huis was, „als wij onzen Govert ter opleiding aan dezen man zouden kunnen toevertrouwen, dan zou het wat anders zijn. Hem zou ik den jongen met een gerust hart toevertrouwen". Daags daarna hadden de ouders een langdurig onderhoud met Lambert Jacobszoon en zij kwamen tenslotte met hem overeen, dat hij Govert met zich naar Leeuwarden zou nemen en in zijn huis en onder zijn toezicht de schilderkunst zou bijbrengen.

In Leeuwarden had de jonge Govert als medeleerling Jacob Backer met wien hij, na eenige jaren, toen zij in de

kunst tamelijk ver gevorderd waren, naar Amsterdam ging. Hier genoot Flinck nog een tijdlang onderricht bij Rembrandt, in wiens atelier hij met succes werkzaam was. Zijn roem verspreidde zich snel. Al spoedig richtte hij in Amsterdam een groot eigen atelier in, dat met allerlei vreemde wapenen en harnassen, met kostbare stoffen en vaatwerk was versierd. Deze laatste waren voor het grootste deel afkomstig uit het oude slot in Kleef, waarvan hij ze door de goedgunstigheid van den grooten Keurvorst had betrokken. Bij dezen stond hij in hoog aanzien. Hij schilderde verschillende stukken voor hem, o.a. zijn portret, dat bij den vorst zeer in den smaak viel.

Ook de Stadhouder van Kleef, Prins Johan Maurits van Nassau, was hem vriendschappelijk gezind en bezocht hem steeds, wanneer hij naar Amsterdam kwam, en omgekeerd was Govert Flinck dikwijls bij den stadhouder in Kleef te gast. Ook hem heeft Flinck meerdere malen geschilderd.

Deze historische feiten uit de jeugd van den grooten schilder zijn tot heden toe vrijwel onbekend gebleven; naar mij echter uit een onderzoek in de archieven van de stad Kleef bleek, staan zij historisch vast.

D. VOLKER NIJLAND

Over het verslinden van Boeken

Hoewel de twee vrienden, Bouvard en Pécuchet, in Flauberts laatste boek, op een goeden dag, na reeds heel wat van die ontdekkingen gedaan te hebben, tijdens hun gezamenlijke studies met hernieuwde verrassing ontdekken, dat: „Presque toutes (nos erreurs) viennent du mauvais emploi des mots. „„Le soleil se couche, le temps se rembrunit, l'hiver approche"", locutions vicieuses et qui feraient croire à des entités personelles quand il ne s'agit que d'événements bien simples!", — worden wij toch geenszins op een betreurenswaardig dwaalspoor gebracht door de oogenschijnlijk eveneens onjuiste woordkeuze van het volgende gezegde: „Wat ben je weer een boeken aan het verslinden!" Integendeel. Wij zullen dit in het volgende zien.

Zeer zeker is dat „verslinden" overdreven. Het idee, dat men met zijn tanden een paar boeken aan het stuk scheuren en verorberen is, wordt er door gewekt. Laten wij ons hierdoor echter niet doen afschrikken. Nemen wij het eens wat minder letterlijk, trachten wij deze alom bekende zegswijze in een meer overdrachtelijken zin te verstaan. Op een gegeven oogenblik moeten wij dan toegeven, dat dit schijnbaar zoo willekeurige woordgebruik zeer bewust doelt — ondanks zijn naïeven en overdreven vorm — op een feit, dat niet van belang ontbloot is.

Vergelijken wij om te beginnen eens de bezigheid, welke bestaat uit het lezen van een boek, met het beschouwen van beeldende kunst.

Al direct valt ons dan op, dat wij, na het uitlezen van een boek, sterk geneigd zijn dit boek met zekere achteloosheid te behandelen en als zoodanig ter zijde te leggen. Het gaat hier om die achteloosheid. Toen wij het boek voor het eerst opendden, zat er iets in, waarnaar wij benieuwd waren. Hebben wij het echter eenmaal uit, dan lijkt het wel of dit iets er uit verdwenen is, terwijl het in ons bezit is overgegaan.

Het boekwerk op zichzelf, heeft plotseling iets leegs, iets troosteloos smoezeligs en beduimelds en gekreukelds over zich gekregen. M.a.w. het papierachtige er van valt eensklaps buitengewoon in het oog.

Het is er tot op zekere hoogte mee — en hier komen we op ons thema terug! — als met een leeg gegeten ei, waarvan de gekraakte en beschadigde schaal over is gebleven. Ten aanzien van zoo'n eierschaal, bemerken wij, dat die even erg van kalk is als het boek van papier blijkt te zijn. In beide gevallen is het voedzame er uit verdwenen en schiet nog slechts het onverteerbare over. Dat voedzame voelen we met een weldadige sensatie van verzadiging ergens in ons berusten. En daarom juist hebben we een soort vorstelijke minachting voor het bundeltje papier, dat wij, als was het een ei, op een of andere manier leeggegeten blijken te hebben en nu verder laten liggen.

Verslonden hebben wij ons boek niet. Dat is inderdaad een overdreven zegswijze! Verslinden doen wij iets met huid en haar. Hier echter bleef iets over, iets van papier en drukinkt en, als het mooi is, karton.

Maar veel zaaks zijn deze resten, deze overblijfselen nu ook weer niet. Het zijn kortweg: resten. Wij rangschikken de betreffende papierbundels weliswaar met piëteit in onze boekenkasten, maar dit neemt niet weg, dat juist aan deze volgeladen boekenkasten zonder mankeeren een niet te ontkennen element van stof, van vergeeldheid en beduimeldheid, kortom van verhevigde vergankelijkheid, zooals met alle resten het geval is, komt

kleven. Wat wij al lezende tot ons namen en aldus tot op zekere hoogte verorberden daarentegen, bezorgt ons een gevoel van gevuldheid, van gewichtigheid, van doorvoedheid, welke onze levenskracht verdiept en ten goede komt, zooals elk deugdelijk voedsel doet.

Maar laten wij dit verder even rusten om in deze nu eerst nog eens de gesteldheid der beeldende kunsten na te gaan.

Terwijl wij, zooals hierboven werd uiteengezet, dus van een boek al lezende in hooge mate „het mooi" kunnen „afkijken", zoodat het betreffende boek sterk aan waardeverlies onderhevig is —, moeten wij dan in de eerste plaats constateeren, dat een schilderij of een beeldhouwwerk, hoelang wij ook naar dit soort kunstwerken mogen staan kijken, zijn waarde steeds hardnekkig weet te behouden. Het geeft niets van zich aan ons af. Zoodat wij er noodgedwongen maar voor blijven staan om al dat schoons niet uit het oog te behoeven verliezen. Wij slagen er ten eenenmale niet in er „het mooi af te kijken", er het mooi van los te maken om het „tot ons te nemen". Er bestaat dan ook geen gezegde dat spreekt van: „schilderijen verslinden"!

Een boek neem je gemakkelijk tot je. Het is, om het zoo eens te zeggen, licht verteerbaar. Maar een schilderij heeft iets van een schotel met nagemaakte heerlijkheden van steen, bij den aanblik waarvan wij watertanden, terwijl echter onze maag, achterdochtig geworden door al te schitterende glimlichtjes, in opstand komt. Dit schilderij is uiterst zwaar verteerbaar, is iets dat je likkebaardend, niettemin in zijn geheel, laat liggen.



Er is eigenlijk iets tragisch rond een schilderij. Je bent er dol op, maar je weet niet recht waar je er mee heen moet. Je kan er niet altijd maar naar blijven staan kijken. Het afscheid van al dat moois valt je aan den anderen kant ook weer zwaar. Zoo belemmert het je in al je bewegingen. Het liefst zou je het onder je arm overal met je mee willen zeulen. Het wekt een vervaarlijken bezitsdrang in je op, de beroemde verzamelwoede. Een schilderij evengoed als een beeldhouwwerk, wanneer je het mooi vindt, wanneer het naar je smaak (!) is, moet je *hebben*. En als je het hebt, zit je er in je kamer maar naar te kijken als naar een onverbiddelijke geliefde, die steeds weer zegt: tot hier toe en niet verder!

Want heel innig tot je nemen, kàn je je schilderij niet. Al die sierlijkheid van de penseelstreken in den rechter hoek, die ongeëvenaarde wemeling van door elkaar gewerkte kleuren, tinten, schakeeringen boven in het midden, en dan zooals de lijn van dat profieltje getrokken is, huiverend door de ontroering die de schilder gevoelde toen hij het uitbeeldde —, al datgene kun je je, zoodra je in de andere kamer bent, niet heelemaal precies meer herinneren. Je staat er elken keer weer voor, maar na de eerste twee stappen ben je al weer vergeten hoe het ook weer was. Het is te subtiel en grillig. Als je uren lang hebt zitten lezen, ga je wandelen om al hetgeen je in je op hebt genomen te verwerken en met een gevoel van rijkdom en behagen in je om te dragen. Een gedicht kun je uit het hoofd leeren. Een sprookje kan je navertellen. Maar een schilderij kan men niet op deze wijze als een voedsel tot zich nemen. Het laat zich niet assimileeren tot voordeel van onze ontwikkeling. Het blijft een onverteerbaar, tergend bezit.



Om nu echter nog eens terug te komen op de kwestie van het bewaren. Naarmate wij in een boek vorderen met lezen, wordt de inhoud er van door ons verzwolgen. Hij gaat werkelijk op ons over. Om dien inhoud van de papieren bladzijden gaat het tenslotte, al zijn deze bladzijden door typografen en illustratoren zoo mooi versierd als de schalen van paascheieren. Zij blijven slechts de huls, zijn ten slotte de rest, het overblijfsel van wat wij lazen. Al het typografische en illustratieve schoon is hierdoor altijd weer gedoemd dat gelige en stoffige te krijgen, dat aan elk overblijfsel inhaerent is. Zoo kunnen wij de schalen van onze mooiste paascheieren bewaren, maar op een goeden dag krijgen wij toch de neiging om ze weg te gooien. Ontdaan van hun inhoud, zijn zij al te zeer prijsgegeven aan het bederf. En is het met de uitgelezen boeken in onze boekenkasten tot op zekere hoogte niet evenzoo? Zij hinderen ons maar al te vaak met hun zwaarmoedige stoffigheid. Maar wij bewaren hen uit dankbaarheid voor de wijze waarop zij ons voedden, waarop zij het leven in ons aanwakkerden, en voor de kracht die zij ons gaven.

Hoe anders staan wij dan tegenover onze prenten- en schilderijencollecties! Deze kunststukken, die steeds in hun geheel overblijven, wanneer wij hen bezien en nog eens bezien, verliezen niets. Zij worden niet leeg. Zij blijven brillant en compact zichzelf, worden nooit van iets het schamele overblijvende restje, dat bij voorbaat al overgeleverd is aan bederf. Dit soort bederf is hun vreemd. En in tegenstelling tot onze boeken, die wij, eenmaal uitgelezen, met een verborgen gevoel van tegenzin bewaren, ondanks den geur van verval dien zij verspreiden —, zijn wij dan ook nooit geneigd onze prenten en schilderijen verloren te laten gaan, bewaren wij hen integendeel met gretigheid.

De schoonheid, die niet van hen af te kijken is, is wel vast aan hen gebonden! En wij schoonheidsbelusten, hechten, binden ons daarom natuurlijk zonder schroom aan hun gebonden schoonheid, al belemmert deze ons ook in onze vrijheid van beweging! Wij groeien niet door hen, wij worden niet door hen gevoed, wij nemen hen niet wezenlijk in ons op om hen daarna in onze ontwikkeling te verwerken — in plaats van dit alles bewaren wij deze voor ons opnemingsvermogen al te zeer verduurzaamde schoonheid standvastig. Wij bewaren haar voor ons nageslacht.

Terwijl, wat wij uit de boeken lezen, voor onszelf, voor onze ziel is.

MR DIRK J. H. W. SPANJAARD

KULTUURGOED?

De Groningsche porcelein- en aardewerkhandelaar H. H. D. zal wel nimmer hebben kunnen vermoeden, dat zijn gedragingen nog eens de bijzondere aandacht van kultureel Nederland zouden hebben. En feitelijk zijn het ook minder 's mans eigen handelingen, dan wel die van de bij de zaak betrokken justitieele autoriteiten, welke het waard maken om nog eens een licht te werpen op dit hoogst merkwaardige geval.

De feiten kunnen welhaast bekend worden verondersteld: naast huishoudelijke artikelen van porcelein en aardewerk verkoopt D. ook schilderijen, althans voorwerpen, die een zekere uiterlijke overeenkomst vertoonen met die kunstproducten, welke gemeenlijk met dezen term plegen te worden aangeduid. Het verkoopen van kunstvoorwerpen nu is een werkzaamheid, welke de verplichting schept om lid te worden van de Nederlandsche Kultuurkamer. Aan deze verplichting werd echter door D. niet voldaan, weshalve proces-verbaal en dagvaarding voor den Kantonrechter volgde. Deze magistraat sprak den verdachte echter vrij van het te laste gelegde, tegen welk vonnis de Ambtenaar van het O. M. beroep instelde. Ook de Rechtbank, in hooger beroep rechtdoende, heeft echter geen strafbare overtreding van eenige norm kunnen constateeren en bevestigde mitsdien het vrijsprekende vonnis. Dientengevolge kan de aardewerkwinkelier rustig voortgaan met, naast ontbijtbordjes en nestschalen, aan trouwlustige paartjes wandversiering te verkoopen, van welke de schadelijke invloed nog tot uiting zal komen in den curieuzen smaak van de kindskinderen dezer ondernemende jongelui.

Het loont de moeite om den gedachtengang van de rechterlijke instanties te ontleden en daarbij tevens aan te toonen, hoezeer de geestelijke achtergrond van het wereldgebeuren aan daarvoor ontoegankelijke personen heeft kunnen ontgaan.

De Verordening No. 211/1941 van den Rijkscommissaris betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer bepaalt, dat het lidmaatschap dezer organisatie o.a. is verplicht voor hem, die medewerkt aan de verspreiding of het in het verkeer brengen van kultuurgoed, tenzij dit medewerken een zuiver commercieele werkzaamheid is. Voorts verklaart de Verordening, dat kultuurgoed in den zin dezer Verordening is: 1. iedere kunstschepping of kunstverrichting, welke voor het publiek waarneembaar wordt gemaakt en 2. iedere andere geestelijke schepping of verrichting, welke door middel van druk, film, radiouitzending of geluidsband voor het publiek waarneembaar wordt gemaakt. Het is duidelijk, dat voor de bespreking van het onderhavige geval slechts het onder 1 bepaalde van belang is. [1])

Aan D. nu was ten laste gelegd: dat hij .... heeft medegewerkt aan de verspreiding, althans het in het verkeer brengen van schilderijen, zijnde kultuurgoederen als bedoeld in artikel 4 van de Verordening van den Rijkscommissaris voor het bezette Nederlandsche gebied betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer, namelijk door deze schilderijen te koop aan te bieden en ten verkoop voorhanden te hebben in de door hem gedreven zaak in porcelein en aardewerk, ... zulks terwijl hij alstoen geen lid was van de Nederlandsche Kultuurkamer en terwijl dit medewerken niet een uitsluitend commercieele werkzaamheid was.

Als gezegd, de Kantonrechter sprak den verdachte vrij. Hij overwoog, dat, afgezien van het feit dat de schilderijen niet geacht konden worden kultuurgoed te zijn, immers kunstwaarde misten, de verspreiding, waaraan de verdachte medewerkte, een uitsluitend commercieele werkzaamheid was. Deze overweging werd geargumenteerd met de stelling, dat de verdachte slechts bedoelde winst te maken en geen artistieke oogmerken had. [2])

Bij de behandeling in hooger beroep keerde de Officier van Justitie zich in zijn requisitoir tegen deze meening en betoogde, dat de verkoop van schilderijen in een winkel wel degelijk geacht moet worden een kultureele, althans niet een uitsluitend commercieele werkzaamheid te zijn.

In haar vonnis heeft de Rechtbank het vrijsprekende vonnis van den Kantonrechter bevestigd, zij het dan ook met verbetering van gronden. De Rechtbank laat zich immers niet uit over den aard der werkzaamheden, zoodat in het midden blijft, of van een uitsluitend commer-

---

[1]) Terloops moge hier gewezen worden op een slordigheid in den Nederlandschen tekst der Verordening. En waarlijk niet de eenige! De Duitsche tekst van het betreffende artikel, welke naar men weet verbindend is, luidt: „Kulturgut im Sinne dieser Verordnung *ist* ...", de Nederlandsche vertaling: „Onder kultuurgoed in den zin van deze Verordening *wordt begrepen* ...". Het wezenlijke verschil zal zelfs den niet-jurist duidelijk zijn.

[2]) Men zie ook het artikel „Kultureele en Commercieele Werkzaamheid" van Mr F. C. Roels in de Schouw, Maart 1943, blz. 137.

cieele werkzaamheid kan worden gesproken, doch grondt haar oordeel op het feit, dat de verdachte niet heeft medegewerkt aan het verspreiden van kultuurgoederen en wel omdat de betrokken schilderijen niet konden worden geacht kultuurgoed te zijn. Letterlijk overweegt de Rechtbank:

„dat toch volgens artikel 4 van de Verordening van den Rijkscommissaris voor het bezette Nederlandsche gebied betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer onder kultuurgoed ten deze moet worden verstaan een kunstschepping, welke voor het publiek waarneembaar wordt gemaakt;

dat de in de dagvaarding bedoelde door verdachte te koop aangeboden, althans bij hem ten verkoop in voorraad geweest zijnde schilderijen niet als kunstscheppingen kunnen worden beschouwd;

dat zij immers, gelijk bij het onderzoek ter terechtzitting is komen vast te staan, als massaproduct op bestelling werden vervaardigd;

dat bovendien de Rechtbank door bezichtiging ter terechtzitting van enkele van die schilderijen heeft kunnen vaststellen, dat zij kennelijk niet zijn voortgekomen uit den innerlijken drang van een kunstenaar zich in kleuren en vormen te uiten, maar het product zijn van een vakman, die bij de vervaardiging slechts commercieele belangen heeft nagestreefd, waaraan elke kunstzin vreemd is."



Ziedaar een wijze van wetstoepassing, zooals die ook vóór Mei 1940 plaats vond en die volkomen onberoerd blijkt te zijn gebleven door de ideeën van de revolutie, welke met den oorlog en de bezetting over ons land kwam. In twee instanties een, het rechtsgevoel volkomen onbevredigd latende, „juristerij" van de ergste soort. Aan de taalkundige beteekenis van enkele woorden wordt gekloven, alsof ook niet de rechtsvinding en wetstoepassing van een geheel nieuwen geest dienen te worden bezield. Wat is een uitsluitend commercieele werkzaamheid? Wat is kultuurgoed? Inderdaad belangrijke vragen, nu al bijna uitgegroeid tot gewichtige vraagstukken. Maar belangrijker nog zijn deze vragen, heeren rechters: wat is de bedoeling van de Verordening? En: hoe reageert het rechtsbewustzijn van de volksgemeenschap op de door U opgeworpen vraagstukken? En vooral: wat is het belang van de volksgemeenschap in deze?

En dan kan ik U zeggen: de bedoeling der Verordening is mede te bouwen aan de ordening der gemeenschap in beroepsstandsorganisaties. In het kader van dit plan is géén plaats voor grammaticale interpretaties, welke de kracht van een dezer organisaties, n.l. het verplichte lidmaatschap, verzwakken. *Indien bij de uitspraak in deze zaak was uitgegaan van de bedoeling der Verordening, dan was men nooit gekomen tot een beslissing, die het mogelijk maakt, dat beunhazen vallen buiten de rechtsmacht van het tot ordening ingestelde lichaam.*

Voorts kan ik vaststellen: het rechtsbewustzijn van de volksgemeenschap is niet meer (en dat waarlijk niet eerst sedert 1940!) bevattelijk voor uitspraken, welke zijn gebaseerd op listig gespeel met woorden. Het rechtsbewustzijn eischt bestraffing van den schuldigen dader, óók als deze door woordenspel tusschen de mazen van het net zou kunnen doorslippen. *Indien bij het vonnis in de onderhavige zaak was uitgegaan van het rechtsbewustzijn van het volk, dan was men nooit toegekomen aan een spitsvondige interpretatie van enkele begrippen, als gevolg waarvan de Nederlandsche stand van kultuurwerkers thans onvoldoende tegen knoeiers kan worden beschermd.*



Ten slotte kan ik U antwoorden: het belang van de volksgemeenschap eischt, dat thans voorgoed wordt afgezien van een rechtspraak, welke het individu als drager van persoonlijke rechten in het middelpunt plaatst en tracht deze rechten te beschermen tegen inbreuken van de zijde van den staat of derden. Eén ding zij gezegd, en waarlijk niet voor het eerst: het individu is vóór alles gemeenschapslid, met slechts zooveel rechten als met het gemeenschapsbelang overeenkomt. Het gemeenschapsbelang praevaleert altijd, omdat het gemeenschapsbelang, en dat alléén, doel is van alle rechtsvorming en wetstoepassing. *Indien bij de beslissing in deze aangelegenheid was uitgegaan van het gemeenschapsbelang, dan was desnoods tegen de zoozeer verafgoode letter van de wet in, aan de bedoeling van de Verordening voldaan overeenkomstig het rechtsbewustzijn van de volksgemeenschap.*

De Verordening No. 211/1941 van den Rijkscommissaris roept de Kultuurkamer in het leven als één der beroepsstandsorganisaties, in welke de volksgemeenschap is of zal worden verdeeld. Binnen het kader van deze instelling worden de beroepsgenooten georganiseerd en worden zij door deze organisatie beschermd. Niet in de laatste plaats tegen elkander. Dit brengt met zich mede, dat het lidmaatschap dezer organisatie voor de beroepsgenooten verplicht moet zijn, een consequentie, die dan ook door de Verordening wordt getrokken. Immers, slechts over de aangeslotenen heeft de Kultuurkamer rechtsmacht. Zoo zullen de kunstenaar en de bona fide ondernemer beschermd kunnen worden tegen den knoeier en den beunhaas, omdat ook deze laatsten, als leden van de Kamer, zich zullen moeten gedragen naar de ter bescherming van de eersten gestelde voorschriften. Doen zij dit niet of staat reeds eerder vast, dat zij niet voor verbetering vatbaar zijn, dan volgt uitsluiting van of weigering voor het lidmaatschap, doch met dit gewichtige gevolg: *dat de betrokkene nu ook niet langer werkzaam mag zijn op het gebied, waarop hij zich in belangrijke mate ongeschikt of onbetrouwbaar betoonde.*

De beide vonnissen nu gaan allerminst uit van het belang van de volksgemeenschap of van dat van den stand

van kultuurwerkers, doch integendeel van het belang van het individu, dat beschermd moet worden tegen inmenging van den Staat (verplicht lidmaatschap) en niettemin de door hem uitgeoefende werkzaamheden moet kunnen voortzetten. Op dezen gedachtengang berusten de constructies „zuiver commercieele werkzaamheid" en „geen kultuurgoed". Vooral de overwegingen van de Rechtbank zijn in dit opzicht teekenend: hoe slechter kunstenaar, hoe meer recht om buiten de Kultuurkamer (en buiten haar rechtsmacht!) het beroep te mogen blijven uitoefenen. Wat maalt deze formalistische rechtspraak om het volksbelang of het groepsbelang van den kultuurstand? Slechts het belang van het individu telt, om buiten de rechtsmacht van de ordenende organen om zijn kultuur verwoestend werk te kunnen voortzetten.

In gemoede, wanneer men den zin van de Kultuurkamerverordening heeft begrepen, en dat is toch wel het minste dat men van de rechterlijke macht mag verwachten, dan vormen listige grammatikale interpretaties, die de bedoeling der wet saboteeren, een onverantwoordelijk spelen met de hoogste volksgoederen. Het gaat er niet om of Gij, rechters, het schilderij mooi of leelijk vindt, en of Gij het al dan niet wenscht te brengen onder Uw subjectieve uitlegging van het begrip kunstuiting of kultuurgoed. Het gaat er om of de volksgemeenschap, in dit geval de kunstenaarsstand, er mede is gediend, dat, dank zij Uw uitspraken, de ware kunstenaars niet voldoende in bescherming kunnen worden genomen tegen van joodsche sjachergeest doortrokken „zuiver commercieel" werkzame individuen.

En nog in een ander opzicht hebt Gij van de bedoeling der Verordening niets begrepen. Wanneer deze n.l. in eerste instantie aangeeft, dat kultuurwerkers lid dienen te zijn van de Kultuurkamer en in tweede instantie, dat zij, die ongeschikt of onbetrouwbaar zijn, kunnen worden geweigerd of uitgesloten, dan legt zij de beoordeeling van deze zaken welbewust en te recht in handen der beroepsgenooten en deskundigen. En zij verbindt aan een afwijzend oordeel het gevolg, dat de betrokkene zich verder dient te onthouden van zijn mislukte kultureele werkzaamheden. Maar wat Gij doet, is het verleenen van een vrijbrief aan ondeskundige knoeiers op grond van een oordeel, waartoe Gij geen recht hebt en waartoe Gij niet in staat bent.

Het heeft geen zin om thans nog aan te toonen, dat zelfs de grammatikale interpretaties van beide rechterlijke instanties onjuist zijn geweest. De critiek in deze beschouwing richt zich immers niet zoozeer tegen de vonnissen zelf, als wel tegen den geest der wetstoepassing, van welke zij uitvloeisels zijn. En van deze rechtspraak kan hetzelfde worden gezegd als van zoovele andere instellingen in ons land: het is niet belangrijk, dat dagelijks instituten, organisaties en systemen op nationaal-socialistischen grondslag worden opgericht, omgevormd of uitgebouwd; belangrijk is alleen, dat elke medewerker aan deze instellingen is doordrongen van de nationaalsocialistische wereldbeschouwing. Op dat doel zij het streven gericht.

J. C. WIENECKE

PENNINGKUNST

Evenals ieder ander kunstvak wordt ook de penningkunst direct door de vorderingen van techniek en wetenschap beheerscht. Vele eeuwen geleden, in den Griekschen tijd, muntte men reeds met den hamer en hoewel voor deze metaalstempeling slechts de menschelijke spierkracht gebruikt kon worden, heeft men toch munten van bewonderenswaardige schoonheid weten te slaan.

De menschelijke hamerslag kan echter nooit bij elk stuk volkomen gelijk zijn, zoodat deze munten allerlei kleine afwijkingen en onvolkomenheden vertoonen, waardoor het hoogst moeilijk is de vervalschingen te herkennen.

Eeuwen lang is men met den hamer blijven munten en men maakte ook medailles van kleine afmeting en laag reliëf volgens deze werkmethode. Eerst veel later, in de 17e eeuw, kwam hierin verandering door de invoering van de schroefpers, die eerst in Engeland, later in Frankrijk en daarna in ons land gebruikt werd.

In 1664 heeft men hier te lande een penning geslagen, welke deze invoering van de schroefpers in herinnering brengt. De groote penningkundige G. van Loon beschrijft dezen penning in zijn in 1732 verschenen boek over de „Hedendaagsche penningkunde".

De grootere medailles, welke vóór de invoering van die persen ontstonden, werden alle gegoten of gedreven. In de Italiaansche Renaissance heeft men in dien tijd gietmedailles gemaakt van onvergankelijke schoonheid. Deze werden door schilders en goudsmeden vervaardigd. De kunstenaar Pisanello is wel een der meest bekende medailleurs van dien tijd.

De schilder Quinten Metsys heeft zich ook met deze kunst beziggehouden en paste zelfs toen reeds een verkleiningssysteem toe, lang voordat men aan een verkleiningsmachine dacht.

Hij boetseerde namelijk zijn model in zeer fijne, zuivere boetseerklei en liet dit voorzichtig drogen en bakken, waardoor hij een terra-cotta model verkreeg, dat ongeveer één-tiende kleiner was dan het ongedroogde en ongebakken model. Dit terra-cotta model drukte hij wederom in dezelfde klei af en dezen nieuwen afdruk liet hij weer drogen, bakken en dus krimpen, zoodat hij ditmaal een terracotta stempel verkreeg, dat weer diende voor een nieuwen, thans veel kleineren afdruk. Door dit proces eenige keeren te herhalen, verkreeg hij tenslotte de verlangde afmetingen. Zijn penning van Desiderius Erasmus is op deze wijze in verkleinden vorm uitgevoerd en in brons gegoten (zie afb. blz. 299).

In de 16de eeuw was een zeer begaafd penningkunstenaar hier te lande Steven van Herwijk. Zijn werk werd overal zeer gewaardeerd en talrijke opdrachten, ook uit het buitenland, vielen hem ten deel. Hij was



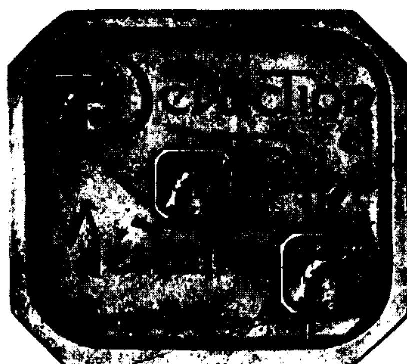
GEORGE VAN EGMOND, BISSCHOP VAN UTRECHT 1558, DOOR STEVEN VAN HERWIJCK



←DESIDERIUS ERASMUS 1519, DOOR QUINTEN METSYS (voorzijde)

DESIDERIUS ERASMUS 1519, DOOR QUINTEN METSYS (achterzijde)→





←REDUCTIE-PROEF VAN DE STEMPELINRICHTING VAN JANVIER EN DUVAL

MUNTER UIT DEN OUD-GRIEKSCHEN TIJD, ONTWORPEN DOOR YENCESSE, UITGEVOERD DOOR JANVIER EN DUVAL→





←DE VREDE VAN NIJMEGEN 1679 HET OUDE VEER BIJ NIJMEGEN, DOOR J. ROETIERS

DE WAALBRUG BIJ NIJMEGEN 1936→ GESLAGEN DOOR 'S RIJKSMUNT, ONTWORPEN DOOR J.C. WIENECKE





Utrechtsch poorter, doch werkte jarenlang in de zuidelijke Nederlanden en voor de Engelsche regeering. Zijn onberispelijke gietpenningen staan m.i. op nog hooger plan dan die van de Italianen, omdat uit zijn werk meer de vakman en metaalkenner spreekt. Alle onderdeelen verzorgde hij even grondig. Zijn letters zijn zuiver van vorm en alle details zijn af, zonder dat toch het geheel er door geschaad wordt.

De groote gietpenning met de beeltenis van George van Egmond, bisschop van Utrecht (1558), is wel een zijner beste werken (zie afb. blz. 299).

De gietmedaille laat den ontwerper alle vrijheid in de compositie en het reliëf. Geslagen penningen geven die vrijheid niet. Te hoog reliëf geeft bij het slaan moeilijkheden en wanneer het te dicht bij den rand staat, dreigt het gevaar van stempelbreuk. Er is dus een groot verschil in het uiterlijk van een geslagen en van een gegoten of een geciseleerd stuk. Penningen van beiderlei soort kunnen nooit met elkaar vergeleken worden, omdat hun wording geheel verschillend is.

Met een paar goede stempels kan men een vrijwel onbeperkt aantal stukken slaan, die niet meer nagewerkt behoeven te worden en alle volkomen gelijk zijn. Heeft men dus een groot aantal van dezelfde stukken noodig, dan kan men de stempelmethode niet ontberen.

Ieder gegoten stuk moet afzonderlijk in gietzand afgedrukt en daarna gegoten en geciseleerd worden. Dat maakt dus de gegoten medaille veel duurder per stuk dan het geslagen stuk.

De gedreven of geciseleerde penning heeft ook geen stempel noodig. Voor- en keerzijde worden afzonderlijk in metaal — meestal zilver — gedreven en daarna bijeengevoegd door een zilveren band. Deze methode laat ook den ontwerper volle vrijheid van afmeting en reliëf, doch een groot aantal penningen van dezelfde voorstelling is op deze wijze hoogst moeilijk te maken.

Gegoten en geciseleerde penningen zijn dus veel zeldzamer dan geslagen exemplaren.

De bloei van de penningkunst hangt geheel af van den economischen toestand van het land. Wanneer er een groote welvaart is ontstaan en een krachtige en intelligente bevolking zich op groote ondernemingen toelegt, is er opbloei in alle bedrijven en takken van kunst; men draagt dan den beeldenden kunstenaar op om de groote persoonlijkheden en gebeurtenissen van den tijd te gedenken. En welke beeldende kunst is meer geschikt om vooraanstaande personen en groote gebeurtenissen voor het nageslacht te bewaren, dan juist de stempelkunst?

Het materiaal van de penning, het brons, tart de eeuwen en de kleine afmeting, zelfs van een groot exemplaar, is eveneens een waarborg voor haar conserveering. Ook nu, na vele eeuwen, komen overal, waar de beschaving eens bloeide, van onder puin en aarde penningen en munten in onbeschadigden toestand te voorschijn.

Wanneer wij ons bewust zijn van het samengaan van opbloei der penningkunst met materieele en geestelijke welvaart, dan verwondert het ons niet meer, dat deze kunst bij ons in de 17de eeuw een groote vlucht heeft genomen.

Vele namen van groote kunstenaars op dit gebied sieren onze kunstgeschiedenis en verdienen een zelfde waardeering als die van onze groote schilders.

Peeter van Abeele, Adolf Adolfzoon, Koenraad Blok, Jan Boskam, Jan Loeff, Lutma, G. Pooll, Jan Schmelzing en vele anderen kregen in dien tijd opdrachten en werden daardoor in de gelegenheid gesteld zich te ontwikkelen. Het werk van ieder van hen verdient een aparte studie en kan onmogelijk in dit klein bestek besproken en afgebeeld worden. Gelukkig is het Haagsche Penningkabinet bijzonder rijk aan deze kunstwerken, evenals het Teylersmuseum te Haarlem, de stedelijke penning-verzameling in de Waag te Amsterdam en het Centraal-museum te Utrecht, waar o.a. zeer fraaie stukken aanwezig zijn van Steven van Herwijk.

De achttiende eeuw bracht ons meer de bestudeering van de penningkunst dan de beoefening ervan.

De bekende Gerard van Loon voltooide in 1723 zijn vijf groote muntboeken over de penningkunst. Aan dit werk, waarin duizenden gegraveerde exemplaren op voortreffelijke wijze zijn afgebeeld en met de grootste toewijding zijn beschreven, had de schrijver veertien lange jaren besteed. In 1732 schreef hij één deel, getiteld: „Hedendaagsche Penningkunde", waarin hij den verzamelaars allerlei nuttigen raad en voorlichting geeft.

In hetzelfde jaar verscheen een dergelijk werk, n.l. de „Historie der Nederlandsche vorsten", door Frans van Mieris, dat even belangrijk en verzorgd van uitvoering was als het boek van Van Loon.

In dien tijd bestond er een groote belangstelling voor dergelijke werken en zeer talrijk waren de inteekenaars op deze prachtige en kostbare uitgaven.

Men verdiende geld en een medailleur was toentertijd iemand, die met zijn werk zijn brood kon verdienen, hetgeen thans onmogelijk is.

De grootste stempelkunstenaar van de 18de eeuw is wel Van Berkel, die zijn stempels op onnavolgbare wijze direct in staal sneed. Hij had een fijne decoratieve wijze van werken en composeerde met een verbluffend gemak. Zijn werk was ver buiten ons land gezocht, o.a. aan het Weensche en Berlijnsche hof. Ook werkte hij veel voor de zuidelijke Nederlanden. Wat later kwam de verdienstelijke Holzhey. Hij had denzelfden stijl als Van Berkel en maakte o.a. een zeer fraaien penning met de beeltenis van Frederik Lodewijk, Koning van Pruisen (1745). En daarna weer was de Hernhutter B. Chr. van Calker, die in 1813 op het kerkhof van de broedergemeente te Zeist werd begraven, de bekendste stempelkunstenaar in ons land.

Zelden is een medailleur even knap als ontwerper èn als uitvoerder. Dat komt zoo door den gang van zaken. Wanneer een medailleur als ontwerper uitblinkt, krijgt hij zooveel opdrachten te verwerken, dat hij geen tijd over-

houdt om ze alle zelf uit te voeren. Hij heeft dus medewerkers noodig, n.l. graveurs, ciseleurs en metaalgieters.

Het stempelvak is geen vrije kunst, het leeft van opdrachten en ondervindt alle bezwaren van dien. Meestal eischt het werk spoed en heeft de medailleur maar heel weinig tijd om de opdracht uit te voeren; hij heeft dus de hulp en medewerking van andere vaklieden zeer noodig. Niet steeds echter heeft men de beschikking over de juiste medewerkers en meermalen geeft dit teleurstellende resultaten. Reeds het graveeren van een eigen ontwerp is een mechanische arbeid, die groote nauwkeurigheid vereischt, maar vooral het copieeren van een ontwerp, dat hem van onvakkundige zijde verstrekt wordt, is voor den medailleur een onaantrekkelijke arbeid. Vandaar, dat men er steeds naar gestreefd heeft den mechanischen handenarbeid door verbeterde werktuigen gemakkelijker en vlugger te doen.

In de 18de eeuw en vooral in de laatste helft ervan had men de beschikking over zeer geniale instrumentmakers. De uurwerkmakers en de constructeurs van optische werktuigen waren in dien tijd te recht beroemd en zoo is het niet te verwonderen, dat men ook pogingen aanwendde om de copiegravure door middel van technische hulpmiddelen gemakkelijker en op snellere wijze tot stand te brengen. Zoo ontwikkelde zich eerst in Engeland, later in Frankrijk langzamerhand de graveer- en copieermachine.

De groote verbetering kwam ongeveer een 50 jaar geleden met de invoering van den motor, die het mogelijk maakte, dat deze machine nagenoeg volmaakt werk afleverde met de nauwkeurigheid van een uurwerk.

Een fraai voorbeeld van een dergelijke onberispelijke machinale reproductie vindt men op de keerzijde van een door de Parijsche stempelinrichting van Janvier en Duval uitgevoerden penning, voorstellende een werkman aan de schroefpers (zie afb. blz. 299).

Tegenwoordig hebben de resultaten een zeer hoogen graad van volmaaktheid bereikt, zoodat de stempelwording en het persen der penningen geen zorgen meer geeft.

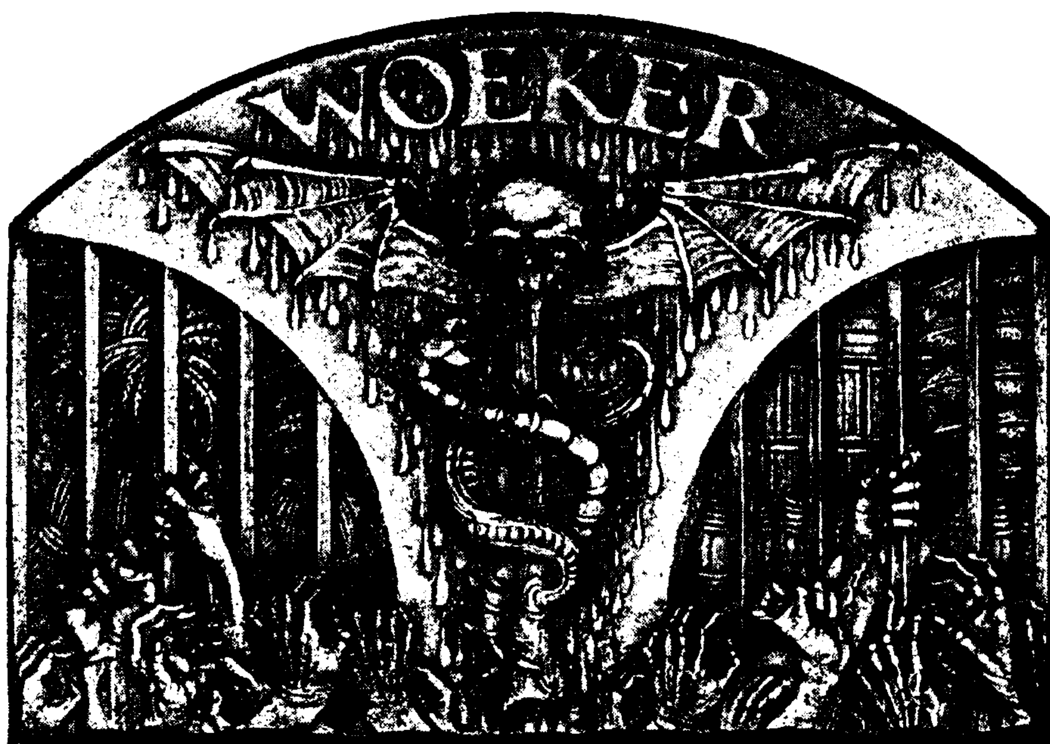
Weliswaar is nu bijna elk model uitvoerbaar, doch het groote gevaar bestaat, dat het eindresultaat, de medaille dus, zeer teleurstellend is. Evenmin immers als ieder verkleind schilderij een miniatuur is, evenmin ook is ieder verkleind model een medaille! Het groote verschil in uiterlijk, dat juist door de verkleining ontstaat, ontgaat den onvakkundigen ontwerper geheel en al. Vele details worden onzichtbaar, vele toevalligheden van een „schilderachtig" geboetseerd model verdwijnen nagenoeg, het geheel ziet er slap en karakterloos uit.

In het groote ontwerp zijn gewoonlijk veel te veel details aangebracht, die bij de verkleining juist een geheel ander effect geven dan op het groote model.

Eerst na veel ondervinding, na veel mislukkingen dus, leert men deze klippen te omzeilen. De ontwerper moet leeren zijn ontwerp in de afmetingen der uitvoering in metaal te zien; vandaar, dat hij ook de kennis van het graveeren niet ontberen kan.

Geen kunstvak is zoo onvrij als het stempelvak; geen andere kunst immers bestaat zoozeer als de penningkunst alleen door opdrachten; vandaar, dat de opdrachtgever hier „de eerste viool" in handen heeft. Vandaar ook, dat, als hij deze „eerste viool" slecht hanteert, daardoor het werk in zijn geheel tot mislukken is gedoemd.

Een groot deel van dergelijke mislukkingen is dan ook te wijten aan de verkeerde eischen, die door den opdrachtgever aan den kunstenaar zijn gesteld en door de verkeerde orders, die hem zijn gegeven.



GIETPLAQUETTE „WOEKER" DOOR J. C. WIENECKE

DR D. BARTLING

VORM EN INHOUD DER KUNST

V

Inhouden van de kunst en dè inhoud

Het is in het vorig artikel reeds gebleken dat bepaalde geestelijke inhouden uit de verschillende vormmogelijkheden, die er voor de kunst bestaan, bepaalde vormen aantrekken. Zoo heeft iedere kultuurperiode een duidelijke affiniteit voor het vormensysteem dat haar geest het beste vertolkt, hoezeer dan ook traditie en de tendentie van iederen vorm om zich zelf autonoom te ontvouwen, deze aanpassing min of meer vertragen en modificeeren.

De relatieve eenheid der europeesche kultuur verklaart het, dat sedert de renaissance in nagenoeg al haar landen een soortgelijke opvolging van dezelfde tijdstijlen valt waar te nemen. Haar inhoud is den kunstminnaar en geregelden museumbezoeker gewoonlijk zeer vertrouwd. We beleven een kunstwerk vrijwel onmiddellijk als een werk van de barok of de romantiek b.v. en stellen ons onwillekeurig overeenkomstig den geest dezer stijlen in. Deze verschillende tijdstijlen ondergaan we daarbij op gelijke wijze als de weerspiegeling van een kultuurperiode die voorbij is. Vergelijken we echter deze werken met die van een niet-europeesche kunst, als b.v. die van Indië of China, dan beseffen we hoezeer deze voorbije werken ons niettemin nabij zijn, hoe hierin ons eigen bloed stroomt en onze eigen geest ademt. Abstract aesthetisch kunnen we voor niet-europeesche kunst de hoogste waardeering hebben, maar er mee leven, dat vermogen we toch niet. We ondergaan dus in de wisseling der tijdstijlen de *constantheid* van een europeesche kunst, die de kunst van onze eigen kultuur en levensruimte is. Er zijn echter nog meer constanten die in de verscheidenheid der tijdstijlen blijvende eenheden bewaren.

Maken we een lengte-doorsnede in de tijdlijn, dan doet ons in de ééne europeesche kunst iedere eeuw een nieuw vormensysteem ontdekken; nemen we daarentegen een dwars-doorsnede op één punt van den tijd, dan zien we het gebeuren dat de eene europeesche kunst, in een en denzelfden tijdstijl zich openbarend, niettemin groote verscheidenheden bevat. Bij deze dwars-doorsnede stuiten we namelijk op constanten die door natie, ras, bodem, klimaat, enz. worden onderhouden. Ook deze constanten in de vormentaal spreken in het kunstwerk een eigen inhoud uit.

In welken tijdstijl ook een kunstwerk geschapen is, steeds laat het zulke typische nationale eigenaardigheden aan zich aflezen dat de ervaren liefhebber gewoonlijk onmiddellijk een werk als Italiaansch, Duitsch, Fransch, Hollandsch, enz. beleeft.

Het werk der Italianen b.v. valt op door den grooten nadruk dien zij op het uiterlijk van den vorm zelf leggen. Het is alsof bij hen de ziel in den huid huist. In kleuren, klanken, volumen, ruimtewerkingen *behagen* zij ons oog en oor, ons evenwichtsgevoel en onzen tastzin. De geestelijke inhoud van de stof of het motief wordt aan de aesthetische expositie ondergeschikt gemaakt (Men denke b.v. aan de vele „mooie" Madonna's, aan de prachtig gecomponeerde kruisigingen). Het geestelijke zelf krijgt *veraesthetiseerd* bij hen spoedig een pathetisch accent. Het gebaart meer in het werk dan dat het er als de ziel uitstraalt. Het bel canto en de opera zijn in Italië daarom thuis.

Anders bij de Duitsche kunst. Hier wordt de vorm niet om zijn behaaglijkheid gezocht, doch van geest vervuld. Hij is hier *expressief*, een bedding voor den stroom van gevoel of hartstocht. Of hij omhult zich in een waas van mystiek. Het innerlijke leven uit zich soms zoo sterk in de kunst dat het de vormen kan doen springen. In elk geval is er steeds spanning tusschen het van geest vervulde en den schoonen vorm.

Bij de Fransche kunst valt weer het eerst haar rationaliteit op. Is de Duitscher in zijn kunst van geest vervuld, de Franschman wil hier het geestelijke in de eerste plaats analyseeren, begrijpen en uitleggen. Hij vertegenwoordigt in de kunst den psycholoog. Zoo stelt hij zich in intellectueele bezinning als het ware boven vorm en inhoud beiden. Hij respecteert den vorm hoog. Evenwel minder uit aesthetische motieven, dan wel ter wille der klaarheid en duidelijkheid. Bij de Fransche landschapskunst valt het bijvoorbeeld op, vooral bij de oudere werken, hoezeer de natuur op het doek is ingericht en pasklaar gemaakt om aan geldende vorm-principia en verstandelijk opvatbare overzichtelijkheid te voldoen. De Duitscher daarentegen beleeft in zijn landschapskunst de natuur als een stuk leven, waarvan hij zelf deel uitmaakt, dat hem omvat, waarmee hij één is.

In deze bestendige vormen herbergt het kunstwerk dus naast de algemeene kultuurgeest een nationalen inhoud.

Dan is er nog de bodem en het klimaat dat aan de kunst blijvende trekken verleent. In de kunst van Vlaanderen,

ons land, Denemarken, Noord-Duitschland en de Baltische landen vinden we telkens weer dezelfde vormeigenschappen. Zij blijken typisch voor lage, wijde, vlakke landen en nevelige kunstgebieden. Plastiek en scherp omlijnde contour is hier uitzondering; coloriet, lichtwerking, weergave van atmosfeer is regel. Hoezeer deze constante met haar eigen inhoud weer die van de natie doorkruist, beseffen we dadelijk als we ons de kunst van Venetië en die van Florence herinneren. Beiden dragen de gelijke nationale Italiaansche kenteekenen, doch zij verschillen in bodem- en klimaateigenschappen. De vochtige Venetiaansche zeeatmosfeer laat de dingen coloristisch in dampige verten vervloeien, de strakke, droge, zuivere lucht van Florence brengt daarentegen contour en volumen tastbaar dichtbij.

Naast de openbaring van tijdgeest, natie, ras, bodem en klimaat zouden we nog tal van andere inhouden kunnen noemen, die de meeste kunstwerken ook nog eigen zijn.

De maatschappelijke, sociale en politieke gesteldheid van de levensgemeenschap waaruit het kunstwerk voortkwam, weerspiegelt zich zoozeer, dat we bij het beschouwen van enkele werken uit onze 17de eeuw tesamen met contemporaine van het Frankrijk van Lodewijk XIV, dadelijk de verschillende sfeer aanvoelen. Hier een jonge burgerlijke kultuur van kooplieden en ondernemende zeevaarders, ginds een hovelingencivilisatie, aan wie boven alles de „bienséance" en „convenance" ter harte ging.

We meenen echter al genoeg genoemd te hebben om te doen beseffen hoeveel verschillende inhouden een kunstwerk in zijn uiterlijk vormen-gelaat openbaart, inhouden, die samenhangen met de levenssfeer waaruit het opkwam en die de deelgenoot aan deze sfeer zonder opzettelijke reflexie ondergaat als vleesch van zijn vleesch en geest van zijn geest.



Nu is er nog een andere klasse van inhouden waaraan we nog eenige aandacht moeten geven. Ik pleeg deze inhouden samen te vatten onder den term „gehalte". Van de stof die het kunstwerk „behandelt", wordt een bepaald „gehalte" tot „gestalte" gebracht. Als een aantal kunstenaars op zich neemt een zelfde onderwerp te behandelen, gelijk dit voor enkele jaren naar aanleiding van een prijsvraag te Utrecht met een oude kerk geschiedde door leden van het Genootschap voor Kunstliefde, dan vinden we in de afbeeldingen de verwantschap van de inhouden, die we reeds noemden, en de individueele uit de kunstenaarspersoonlijkheid stammende verschillen; het meest valt dan echter bij deze gelijke stof het onderscheid in geestelijk *gehalte* op. Er zijn er, die de kerk als bedehuis zagen en iets van de sfeer van oude vroomheid in hun schepping brachten, er zijn er die haar als aanstaande ruïne bezien, beknaagd door de tanden van den tijd, anderen vatten haar in de eerste plaats als interessant bouwwerk op, weer anderen brengen de atmosfeer van kerkplein in schaduwrijk morgenlicht voornamelijk tot uitdrukking. En zoo voort. Telkens wordt deze zelfde stof uit een verschillend oogpunt gezien.

Beperken we ons streng tot de kunstzinnige en aesthetische beoordeeling van een werk, dan raakt de aard van het gehalte niet het wezen van het kunst-zijn. Hoe de visie van de kunstenaar op zijn stof was, is dan niet belangrijk, wanneer het er slechts om gaat te overwegen in hoeverre dit gehalte tot gestalte is gekomen, in welke mate de bewust of onbewust opgevatte intentie om de stof dit of dat te laten uitdrukken in vervulling is gegaan.



Voor de gemeenschap, waaraan het kunstwerk appelleert beteekent echter het gehalte een wezenlijke en voorname inhoud. Wanneer een kunstenaar opdracht heeft een belangrijke figuur, nemen we aan een energieken burgemeester van een groote stad, te conterfeiten en hij geeft een uitsluitend aesthetisch waardeerbaar portret waarop de burgemeester slechts als de drager van een interessant kleurvlekkencomplex verschijnt, dan achten wij terecht het kunstwerk in zijn taak te kort geschoten, van hoe groote coloristische waarde dit doek dan ook mag zijn.

Met het gehalte haakt het kunstwerk zich aan het concrete leven vast. In dezen inhoud komt het zedelijk, religieus, wetenschappelijk, politiek, sociaal, enz. leven van zijn tijd tot uiting. Langs den weg van het gehalte oefent het kunstwerk omgekeerd weer invloed op het voelen en denken van zijn tijd. Zooals we dikwijls de natuur zien met de oogen van een landschapschilder, die ons door zijn visie op de natuur boeit, zooals b.v. het impressionisme ons gevoel voor atmosfeer en nuance bijbracht, zoo gaat het ook met de ethische, sociale, kortom geestelijke waarden. Als we ons ten aanzien van het gehalte niet waakzaam critisch houden, nemen we bij bewonderd werk onwillekeurig al spoedig iets van de visie op leven en menschen, die de kunstenaar gaf, over.

Dit brengt ons tot weer een nieuw soort inhoud: de persoonlijkheid van den kunstenaar als inhoud van het werk. Niet alleen zijn persoonlijke visie op zijn stof, maar ook zijn persoonlijk handschrift in penseelstreek, woordkeus, rhythme en dergelijke ondergaan we als een waarde van het kunstwerk. Individu en gemeenschap, persoonlijkheid en volk zijn evenwel correlatief. Zoo openbaart zich ook in het eigenwilligste, persoonlijkste, individueelste werk — zoolang het althans door de gemeenschap en het volk verstaanbaar blijft — altijd nog iets gemeenschappelijks en volks. Omgekeerd kan een duidelijk, primair uit den geest van een gemeenschap en volk geboren werk toch ook weer niet geheel en al den persoonlijken individueelen stempel ontberen. Deze situatie wordt nog doorzichtiger als we bedenken dat de kunstenaar, als hij geen vreemde of ontwortelde is, in a l l e s wat hij tot zijn persoonlijkste individualiteit rekent, ook aan volk en gemeenschap verbonden blijft. De taal die hij spreekt, de levensruimte waarin hij leeft, zijn verleden en het verleden van zijn geslacht, zijn heden en toekomst, het is alles een gemeenschappelijk bezit. Als geïsoleerd

individu in strikten zin existeert hij zelfs heelemaal niet. Eer laat zich de individueele kunstenaar als een orgaan in het groote lijf der gemeenschap begrijpen. In functie zelfstandig en veelal onvervangbaar is hij naar de existentie echter volkomen afhankelijk van den toestand van dit geheel.

Zijn we ons deze correlatie van individu en gemeenschap bewust, dan is het ook duidelijk dat elk kunstwerk steeds ook sprake der gemeenschap is. En dat de gemeenschap zich erin uitspreekt, behoort zeker tot de allerbelangrijkste inhouden die een kunstwerk kan herbergen. In de kunst als gemeenschapskunst wordt het bewustzijn der gemeenschap immers tot een zelfbewustzijn. Als de kunstenaar in zijn werk de taal van zijn volk spreekt, drukt het Zelf van het volk, dat is de diepste eenheid en adel van zijn ik-heid, zich uit in de taal van de kunst.

Toch zou ik dezen laatsten inhoud, hoe belangrijk ook, nog niet DE inhoud van het kunstwerk willen noemen. DE inhoud is namelijk niet een inhoud naast de velen die we noemden, maar hij is er de eenheid van. Alles, wat het kunstwerk in zijn vormentaal als inhoud uitspreekt, kan zich met eenigen goeden wil ook op andere wijze kond doen. De tijdstijl spiegelt zich bijvoorbeeld o.a. óók in de wetenschap, de nationale constante o.a. óók in de zedengeschiedenis, de factor klimaat en bodem o.a. óók in de inrichting van het maatschappelijk leven, enz.

Zoo naast elkaar gesteld worden al deze inhouden tot een conglomeraat zonder innerlijk verband. Het kunstwerk is echter nog iets meer dan een korf met allerlei waarden. Er brandt in de kunst een vuur dat deze bonte verscheidenheid van inhouden tot een nieuwe eenheid samensmelt: de eenheid van verschijnend beeld.

Zooals de uiteenloopende ervaringen in 's menschen eeuwenlange levenspractijk op het gebied van kennen en weten door de kennis-zoekenden ten slotte werden samengevat en geconcentreerd in een systeem van wetenschap, dat als een objectief kultuurgoed in waarde ver uitreikt boven het onmiddellijk practisch nut van dit en dat te weten, evenzoo vat het kunstwerk onze veelvuldige zintuiglijke indrukken, gevoelsaandoeningen, strevingen, voorstellingen, inzichten, enz. tot beeld-eenheid samen en brengt ze aldus weergevend in de aesthetische werkelijkheidsdimensie tot expressie. Wat in laatste instantie zich dus in het kunstwerk uitdrukt is kunstenaar noch gemeenschap, doch de scheppende kracht van het leven zelf. Deze scheppende kracht, in het technisch-gepresteerde werkstuk tot gedaante gekomen, verstaat de ontvankelijke beschouwer daarom niet slechts intellectueel, aanschouwelijk of gevoelsmatig, doch met dat diepste van zijn wezen, waaruit als uit een bron de afzonderlijke zintuigen eerst opwellen. En hij verstaat daarmee dit verschijnend beeld als symbool der eenheid van de volheid des levens. Zijn bewuste geest in de onvatbare veelvuldigheid, ongerijmdheid, toevalligheid en brokkeligheid der levenservaringen verstrooid, vat er zich in samen en zijn ziel verheft zich ermee boven de platvloerschheid van het alledaagsche en zinloosheid van het fragmentarische tot den kosmos eener ideale eenheid.

D. J. VAN DER VEN

Volkskunde en feestkultuur

De volkskunde dient eindelijk eens uit de sfeer der exacte wetenschap te worden gebracht in die der concrete praktische beoefening.

Als eerste opgave geldt hierbij vast te stellen, welke resultaten de wetenschappelijke beoefening der volkskunde ons in den loop van de laatste honderd jaar heeft gebracht en op welke wijze we een en ander kunnen toepassen in de huidige volksche samenleving om deze daardoor op een hooger volkskultureel plan te brengen.

Altijd weer wordt ons de volkskunde voorgesteld als een nog jonge loot aan den stam der wetenschap. Hierdoor dreigt een sentimenteel-romantische begripsverwarring te ontstaan, want deze altijd nog „jonge" wetenschap is er nu intusschen een geworden met een reeds „eeuwige" jeugd! In 1812 toch hebben de gebroeders Grimm het réveil ingeluid met hun: „Kinder und Hausmärchen", nadat Johann Gottfried Herder, Justus Moser, Friedrich Ludwig Jahn en Ernst Moritz Arndt in hun geschriften en strevingen de wetenschappelijke studie van het volkseigene reeds hadden voorbereid.

Ook is het wel geteld nu reeds 89 jaar geleden, dat Wilhelm Heinrich Riehl in zijn fundamenteele beschouwingen den grondslag heeft gelegd voor de sociale volkskunde in zijn standaardwerk „Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Sozialpolitik" (1854—1869). Daarin heeft hij tegen de toen reeds beginnende specialiseering in zekere takken der volkskunde waarschuwend betoogd: „Die Volkskunde ist gar nicht als Wissenschaft denkbar, so lange sie nicht den Mittelpunkt ihrer zerstreuten Untersuchungen in der Idee der Nation gefunden hat."

Een eeuw lang ijverig naspeuren, verzamelen, opteekenen, registreeren, inventariseeren en carteeren moet, als dit ten minste niet alles monnikenwerk is geweest, ons thans toch wel een betrouwbaar materiaal ter beschikking kunnen stellen, dat we zoo broodnoodig hebben in ons noodzakelijk volkskultureel opbouwwerk.

We mogen bijv. toch wel aannemen, dat het zorgvuldig détailonderzoek naar het boerenhuis in de verschillende gewesten, destijds met zooveel voortvarendheid ingezet door Prof. J. H. Gallée en vervolgd door mannen als H. van der Kloot Meijburg, J. D. Verheull, Klaas Uilkema, S. J. van der Molen, E. Franquinet, Clement Tréfois en vooral ook door architect Jan J. Jans, wel eenige praktische

resultaten heeft opgeleverd. Op grond hiervan kunnen richtlijnen worden gegeven voor den bouw van landsche woningen, die aan de moderne landbouweischen beantwoorden, technisch en aesthetisch aanvaardbaar zijn en ook tot ons spreken van het volkseigene. Dergelijke behuizingen, gegroeid uit het bedrijf en als het ware vergroeid met hun omgeving, kunnen ons vaderland in de gewestelijke volkskultuuruitingen sieren.

Ook moeten de onderzoekingen naar ons zoogenaamd nationaal costuum toch wel in vergelijkend kunsthistorisch en volkskundig verband materiaal hebben opgeleverd als uitgangspunt voor het scheppen van een aan moderne omstandigheden zich aanpassende volkskleedij.

Ook op andere gebieden onzer sociale samenleving mag men thans van de wetenschap der volkskunde eischen, dat ze alle door haar vergaarde volksche waarden thans in dienst stelt der praktische heemkultuur.

Maar wat lezen we nu? Net alsof er geen honderd jaar voorbij zijn gegaan, wordt er nu weer in hooggestelde artikelen betoogd, dat de hand aan den ploeg dient te worden geslagen en dat vóór alles moet worden „begonnen" met een „allereersten" verzamelarbeid, dat enthousiastellingen den boer moeten opgaan om volksdansen en volksliederen op te teekenen, net alsof er nooit iets op dit gebied is gedaan!

Een volslagen onwetendheid of een misdadige ontkenning van het vele werk, dat een vorig geslacht in den hierboven geschetsten inventarisatiearbeid heeft verricht, maakt dat thans weer allerlei krachten dreigen onttrokken te worden aan wat heden het noodzakelijkst is, nl. aan den waarachtigen volkschen opbouw onzer kultuur.

Ik denk hierbij niet alleen aan de creatie van een gewestelijk-karakteristieke landsche woning en aan het in eere houden, zij het dan ook mogelijk uitsluitend als feestdracht, van een traditioneele locale volksche kleedij, maar vóór alles aan het vieren van feesten, die meer dan ooit uitingen kunnen zijn van volksverbondenheid.

Voor deze feesten kunnen natuurlijk algemeene politieke richtlijnen worden uitgestippeld, maar willen zij inderdaad zich verankeren in ons volksleven, dan moeten daarin ook elementen aanwezig zijn, die als gewestelijke of plaatselijke tradities de locale kleur en sfeer geven.

Hier zij gewezen op de rol, die de gilden met hun eerwaardige en schoone ceremonieele en ritueele handelingen van het vendelzwaaien en standaardrijden spelen in het Brabantsche land, dat er nog altijd fier op gaat, naar het woord van zijn middeleeuwschen heemdichter Jan van Boendalen te zijn „nog tans syn eyghen lant".

Zoo is in de welige landouwen van het Zeeuwsche polderland met zijn rustige calvinistische bewoners de ringrijderij een exponent van boerenvreugd en in het bijzonder van boerentrots op het bezit der prachtige Zeeuwsche paarden.

Het organiseeren van een carnavalsfestijn in Goes of Zierikzee zou een paskwil beteekenen, ofschoon toch op weinige kilometers afstand de oude markiezaatstad Bergen-Op-Zoom haar grootste triumfen heeft gevierd in de carnavaleske vreugde van haar vastenavonddagen.

Deze voorbeelden geef ik slechts om aan te toonen, hoe de verheffing van het volksvermaak noodzakelijk vooropstelt een gefundeerde kennis van het gewestelijk en plaatselijk zoo zeer verschillend volksfeest in zijn psychische beteekenis voor bepaalde bevolkingsgroepen.



SCHEEPJESWEDSTRIJD VAN LYTS FRISIA OP HET PIKMEER TE GROUW

Willen we onze volkskultuur gaaf houden, dan kunnen we nog minder op het platteland dan in de groote steden dogmatisch algemeene feesten van overheidswege instellen, omdat daarin maar al te zeer de weg open ligt tot verkrachting van het meest eigene, dat door de eeuwen heen zich heeft gehandhaafd.

De Paaschvuren zijn evenzeer in hun verschijning gebonden aan het volksreligieuze besef der bewoners van Oostelijk Nederland en in het bijzonder aan die van het oude land der Tubanten als de carnavalsvreugd dit is voor de sneller tot laaiend enthousiasme te brengen Zuiderlingen van 's Hertogenbosch, Venlo of Maastricht.

Willen we op ons overgeërfd volksbezit aan spel, vermaak, lied en dans het nieuwe feest opbouwen, dan zullen we vóór alles ons land en volk moeten leeren kennen in de beoefening der praktische volkskunde, die leidt tot het beter verstaan der heemkultuur.

Hoe weinige bewoners van het Noorden des lands weten ook maar iets af van het kleurige en fleurige, inhoudsrijke, tegelijk wereldsch vroolijke en godsdienstig devote volksleven, zooals zich dat in den gang der jaargetijden onder normale omstandigheden pleegt af te spelen in ons zoo verkeerdelijk betiteld „donkere Zuiden", het Nederland aan gene zijde der groote rivieren! Hoe menigmaal heb ik er in mijn voordrachten Brabanders en Limburgers op gewezen, dat zij dikwijls een volkomen verkeerde voor-

stelling hebben van den Frieschen, Groninger en Drentschen volksaard. Wat weten zij van de wintersche vreugd, die duizenden tot geestdrift vervoert op een Leeuwarder hardrijdersdag en een heele provincie in sportieve spanning brengt, wanneer de elf-stedentocht wordt uitgeschreven! Hebben zij wel een flauw besef van de schoonheid in het „hirdsilen" op de Sneeker en Grouwster meren en van de romantiek onder den klokslag van Groningen's St. Martini-toren, wanneer daar op 11 November duizenden kinderen met hun „Sunner Meerten" zingend rondtrekken? Welke enthousiaste beugelaar in Limburg is er zich van bewust, dat het kaatsen op Franeker kampioendag duizenden vereenigt in een sportieve feestelijke saamhoorigheid, zooals die onder de Twentsche fabrieksarbeiders en boeren mogelijk is op den grooten klootschieterswedstrijd, die daar land- en stadsarbeiders in een feestelijke activiteit vereenigt?

Nieuwe feesten zullen alleen dan met kans op succes kunnen worden georganiseerd, wanneer de organisatoren de verbinding in de volkskunde tusschen de wetenschap en de praktijk weten tot stand te brengen. Daarbij kunnen zij dankbaar aanvaarden wat het verleden ons als een kostbaar erfdeel der vaderen heeft nagelaten, maar tevens moeten zij indachtig zijn, dat onze eigen tijd met onze eigen verhoudingen niet steeds zijn feestmateriaal kan leenen bij het thans dikwijls sentimenteel verheerlijkte en romantisch-geïdealiseerde voor-oorlogsche verleden.



IN HET FRIESCHE WATERDORP GROUW TREKT DE JEUGD ACHTER DE MUZIEK MET DE PLANKSTUKKEN DOOR DE BEVLAGDE STRATEN

Nooit ofte nimmer mogen we aan dat verleden in louter antiquarischen zin feestelijke elementen ontleenen, omdat ze oud zijn. Veel zal zelfs voor onze tegenwoordige verhoudingen onaanvaardbaar blijken. Ruwheid en wreedheid als begeleidingsverschijnselen van de vernietigingsdrift, welke in vele volksvermaken, als gans trekken, kat knuppelen, haan slaan en dassen bijten, optreedt, in een vergroofden vorm van een tot dierenkwelling verworden volksvermaak, zijn natuurlijk vanzelf uitgesloten.

Drankmisbruik bracht in de tweede helft der 19de eeuw zelfvernietiging van menig zinrijk dorpsfeest.

Er zal gewikt en gewogen, gekeurd en gezift moeten worden en ook zal men alles moeten afstemmen op den gewestelijken volksaard, wil men niet een louter cerebraal feestschema scheppen. Mogelijk lukt het de viering van een dergelijk verstandelijk uitgedacht feest een enkelen keer van boven af te verwezenlijken, maar wanneer het feest geen volkspsychische bestanddeelen bevat, zal het iedere levenskracht voor een herhaling missen.

En het zijn juist de met zekere tusschenpoozen regelmatig-terugkeerende feesten, die niet als een „einmalige Sensation" verschijnen en verdwijnen, waarnaar het volk verlangt en die het ook als onderbreking van zijn voortdurenden arbeid eischt.

Een levend volk als het onze kan ook in de moeilijkste tijden, die het doormaakt, zijn levende gemeenschapsfeesten bezitten, die naar inhoud en vorm getuigenis kunnen afleggen van gemeenschappelijke levensidealen en die het leven begeleiden in de voortdurende wisseling van arbeid en ontspanning. De vreugde en de arbeid, thans meer dan ooit in begripsassociatie in één adem genoemd, sluiten elkaar immers allerminst uit. Integendeel, zij zijn bij een juiste levensinstelling innig met elkaar verweven. In het scheppingsproces van het menschelijk intellect spreken zij tot ons van toewijding en kracht en omdat feitelijk de vreugde zoo onafscheidelijk aan den arbeid verbonden is, zijn arbeidsfeesten ter afsluiting van een gezamenlijk beleefde arbeidsperiode of ter bekroning van een gezamenlijk tot stand gebracht werk de meest dankbare en tevens ook de meest inhoudsrijke uitingen van waarachtige volksvreugd.

Hoe eensgezinder de categorie adspirant-feestgenooten is, des te gemakkelijker zal het zijn een ieder in het feest ook individueele vreugd te doen beleven.

Hoe minder saamhoorigheidsgevoel of sociale verbondenheid door beroep of ontwikkeling, hoe moeilijker het wordt een feest te organiseeren voor allen.

Omdat intellectueelen niet spoedig hun individualiteit verliezen, zullen zij ook veel moeilijker in een algemeene feestvreugd kunnen worden opgenomen dan de meer eenvoudigen van geest, die evenals de kinderen en de jeugd het gemakkelijkst in een collectieve sfeer hun behoefte aan vreugde bevredigd zien.

Als een voorbeeld van een zinrijk afsluitingsfeest van den arbeid noem ik hier het richtfeest, waarbij de Meiboom gezet wordt in de kap van een in aanbouw zijnd huis. Eveneens denk ik aan de najaarskermis, die vooral in den Gelderschen Achterhoek met vogelschieten, ringsteken en vendelzwaaien de zomersche boerenarbeidsperiode zinrijk afsluit.

Dergelijke algemeene arbeidsfeesten als wij in het bovenstaande noemden, kunnen buiten de dagelijksche plichtsgebondenheid van het individu door hem persoonlijk en in gemeenschap met anderen niet alleen worden gevierd, maar ook worden beleefd als een normaal bestanddeel van een normaal volksleven.

Ieder goed-georganiseerd volksfeest waardeeren we dan als een mild-vloeiende bron van levensblijheid en levenskracht, die ons nationaal arbeidsvermogen kan versterken.



PAGANINI, DE COMPONIST

DOOR JKVR. H. VAN LENNEP

Opzienbarend, maar van beperkten omvang is zijn carrière als wonderkind geweest: enkele kerkconcerten in zijn geboortestad Genua, twee groote concerten te Parma, een tournee door Toscane en Lombardije. In Parma studeerde hij theorie en compositie bij den geleerden contrapuntist Ghiberti en den operacomponist Paër. Op zijn zeventiende jaar in het ouderlijk huis teruggekeerd, oefende hij zich verwoed. Tien uur per dag hield zijn eerzuchtige vader hem achter slot en grendel. „Ik componeerde moeilijke muziek", vertelt Paganini in zijn autobiografie, „daarbij voortdurend studie makend van de moeilijkheden, die ik zelf verzon; ik werd ze meester." De vader had het weinig op met de richting, die de jongen insloeg. Hij had zich immers bij geen enkele bestaande school aangesloten en de officieele conservatoria waren oppermachtig. Met zijn excentriciteiten stelde hij zijn reeds behaalde verdiensten in de waagschaal. Het regende strenge straffen. Maar wat waren een scheldpartij en een maaltijd minder vergeleken bij de staalharde tucht, die het kind zich zelf oplegde? In zijn gedwongen afzondering ging hij de werken zijner voorgangers na, een voor een. Daar waren de composities van Corelli, den grondvester van het vioolspel en die van zijn leerling Geminiani. Veracini werd uitgeplozen en Vivaldi, de Venetiaansche geweldenaar, de „roode priester", van wien verteld werd, dat hij de mis onderbrak om een muzikalen inval te noteeren. Daarop volgden Vitali, Fiorillo, Nardini, Somis en Tartini niet te vergeten, Pugnani en zijn geniale leerling Viotti, die thans in het Noorden school maakte. Dan de Fransche meesters: Leclair, leerling van Somis, Gaviniès, Kreutzer; ten slotte de Duitscher Stamitz, Kreutzers leeraar. Maar onder hen allen boeide hem uitzonderlijk Pietro Locatelli en zijn „Arte di nuova modulazione". In het oeuvre van Paganini's voorzaten was het stramien gaandeweg grover geworden, hetgeen de pracht van het borduursel geenszins deerde. De ingewikkeldste schitterfiguren bewogen zich over een kinderlijk simpele reeks accoorden, wier regelmatig verloop zich tegen onverwachte wendingen verzette. Spontaneïteit was, na Tartini, een zeldzaamheid geworden in de composities van de viool-dynasten. Door het werk van Locatelli nu, woei een frissche wind. Het emotief karakter van af en toe verrassende overgangen, de lyrische waarde der modulatie n.l., dat was het wat den jongeling Paganini in Locatelli aantrok. Lag niet in de fascineerende kracht van dat moduleeren — het onttrekken van de harmonie aan het gezag der tonaliteit — de eigen drang naar zelfstandigheid gespiegeld, zijn smachten naar het afwerpen van beletselen, die hem hielden, sinds zijn vroege kinderjaren, in den ban van een wreeden leefregel? De kunstenaarsdiscipline, waaraan hij zich had onderworpen met de gedweeheid van een bezetene door zijn dwangidee, was een streven naar het onbereikbare. Zijn leven lang, in alle dingen heeft Paganini het onmogelijke nagejaagd. Wat hij veroverde moest hij met Prometheïsche boete bekoopen. De problemen van de vioolkunst, op zijn negentiende jaar had hij ze weggevaagd, de laatste weerstanden bedwongen. Zijn vermetelste ingevingen speelde hij moeiteloos. Evenwel, door de kennis bij Ghiberti en Paër opgedaan was een tegengestelde macht groot gemaakt. De componist drong zich op aan den virtuoos. In later jaren zouden die twee elkander in een scherp duel den troon bestrijden, maar vooreerst scheen de dienstbaarheid van den virtuoos een natuurlijke zaak. In

zijn verbeelding, overvoed door een tweejarig kluizenaarsleven in zijn studeerkamertje, verdrongen zich vizioenen van lente en natuurbedrijvigheid, fleur en frischheid van jong leven op dorpspleinen, in het stadsrumoer, figuren als de postillon, de liereman, dansende kinderen, een minnekoozend paar — heel die rijkdom, onvergoedbare derving, die zijn jongelingsjaren vergalde. Met de grillige droomgezichten was een toonmassa opgerezen. De componist zou haar vorm geven en in de *„Caprices"*, de vier en twintig solo-stukken voor viool, ging de modulatie een eereplaats innemen. Paganini's moduleeren, midden in snelle cadensen en arpeggio-passages, is als het zwenken van den sperwer in volle vaart. De „Caprices", uiting van zijn onderdrukte roofvogelnatuur, zijn vrijheidskreten.

Als een ontwakend vogelkoor klinkt de eerste, evenals Locatelli's eerste caprice, een étude in arpeggi. Zacht ruischt de voorjaarsregen in de aandoenlijke tweede, de allermooiste uit den bundel misschien, maar zeker de teederste met deze weemoedige phrase voorafgaand aan een pauze, die immers óók muziek is: En de derde met zijn wervelend *Presto* en die aanheft als een ballade — onstuimig, maar volmaakt van gratie en evenwicht, zeer gepassioneerd en zeer voornaam is de derde caprice, muziek als ook Chopin die naderhand schrijven zou. Onverklaarbaar en verrassend is trouwens het Slavisch accent, waarneembaar af en toe in deze toch onmiskenbaar Zuidelijke toonkunst.

Het is frappant in de caprices 6, 7, 15 en 24. Met ongemeene verscheidenheid van rhythme, inhoud en karakter wordt de serie voortgezet. In nummer 4 en 14 hangt de romantische sfeer van het soldatenlied. Zijn meest brillante vondst, het ingelaschte pizzicato met de linkerhand, bewaarde Paganini voor het slotstuk. In zijn forsch thema woont het pathos van een volkslied: Brahms fundeerde daarop een variatiewerk, in den loop waarvan ook wendingen uit de eerste en tweede caprice om den hoek komen kijken. Vóór hem had reeds Schumanns profetenoog, achter de flonkering dier vier en twintig bravourstukken, het werk ontdekt van een rascomponist, wiens bezielend dichterschap hemzelve aanzette tot de *„Studien für das Pianoforte nach Capricen Paganinis"* en vervolgens tot de *„Etudes de Concert d'après des Caprices de Paganini"*. Tien jaar later — in 1842 — schreef ook Liszt *„Bravourstudien nach Paganinis Capricen"*. Hij, die reeds als pianist de wereld had veroverd, was door zijn adaptatie van de violistische wonderstukken tot een nieuwe vaardigheid gekomen. De verschijning van den „Zwarten Engel" op het Parijsche concertpodium in 1832 was den toen twintigjarige het vizioen op den weg naar Damascus geweest. Weken en weken voor zijn instrument gezeten oefende hij zich van voren af aan. De nog bestaande mogelijkheden en geheimen van de klaviervirtuositeit werden hem door de „Caprices" ontsloten. Zelf magiër geworden, bracht hij een volledige hervorming in de pianistiek teweeg. Maar de componist Paganini schijnt door Liszt te zijn voorbijgezien.

Die was met het eind begonnen. Zijn eersteling, een voldragen kunstwerk, stout en bezadigd samen, heeft hij nimmer overtroffen. In Paganini's composities is de vioolkoning gaan regeeren. In onderdeelen verschijnt nog telkens opnieuw de groote toondichter. Vluchtig, maar onbedrieglijk. Doch hij is langzamerhand een schaduw geworden. De weids opgezette variaties over thema's van Rossini en Paisiello, *„Le Streghe"* — ontleend aan een hobomelodie uit een ballet van Süssmayer, waarin het instrument een krijschende tooverkol nabootst — deze en andere karakterstukken, ze zijn zonder uitzondering met vlammende pen geschreven. Maar van het vuurwerk, dat Paganini daarin ontsteekt, blijft zelfs geen rook nahangen. En toch, in die zestien maten „alla marcia", in *„Mosè"*, komt het genie weer voor den dag, torenhoog. Paganini's kamermuziekwerken met gitaarbegeleiding — hij was gitarist evenzeer als vioolkunstenaar — zijn effectrijke liflafjes.

Anders staat het met de vioolconcerten. Hier heeft nog steeds de componist het heft in handen, maar het duel is in vollen gang en de virtuoos is een gretig tegenstander. Van de acht concerten zijn er maar twee tot ons gekomen. Drie anderen bleven onuitgegeven; de manuscripten zijn in particulier bezit. Van de resteerende drie — zegt men — had Paganini de vioolpartij niet opgeschreven. In zijn nalatenschap waren ze niet te vinden. Het eerste concert in d-majeur, tien jaar later dan de Caprices ontstaan, wemelt van fijnheden en meesterlijke détails. De vorm van het Allegro is eenvoudig en in zuiver Italiaanschen stijl gehouden. De doorwerking van de meesleepende thema's wordt voornamelijk door de pralende soloviool gedragen. In stoeiende tertsengangen wordt het motief uit de inleiding omgekeerd en er ontstaat een prachtig neventhema. Het moduleeren in pijlsnelle passages van scala-, arpeggio- en drieklankfiguren doet gedurig nieuwe stuwing ontstaan. Dan volgt het sombere lied met zijn smeekende melodie, gebed van een gevangene om bevrijding. Het korte Adagio werd geschreven onder den indruk van een kerkerscène, waarin Paganini den beroemden Demarini zag spelen. Welk een dramatische kracht spreekt uit het inleidend tutti, de dalende tonen

van het mineuraccoord in de violen en hun toonherhalingen op de G-snaar als het rammelen van een ketting:

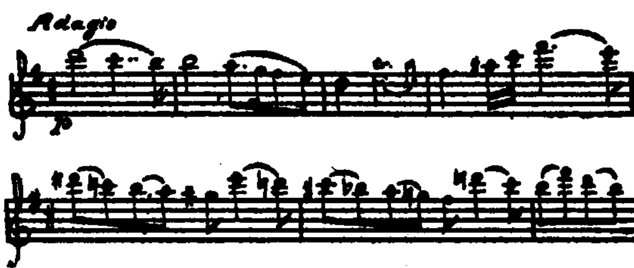


Dit in contrast met een Rondo, dat Rossini eer had aangedaan! Het schalksche thema met de veerende staccati-á-ricochets is de violostische tegenhanger van een zijner kostelijkste aria's:

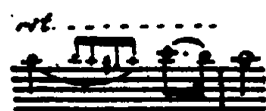


Het concert in d-majeur, dat in het afgeloopen seizoen door de Reus en Krebbers werd gespeeld, is in de uitvoering van Guila Bustabo onlangs op de plaat vastgelegd (Columbia WXL 354/355).

Ook het andere concert met de edele, breed ontplooide cantilenes is een buitengewoon fraai werk. In het Adagio zingt de viool een lied, ontdaan van alle krullen en wufte uitweidingen:



De orkestratie is rank en kleurig en vol uitgezochte vondsten, zooals het klokje in de begeleiding van het Rondo, een glinsterend sprookje met een vracht van dubbelgrepen en vlijmende flageoletten.



In de zetting van Liszt is er een klavierwerk aan ontsprongen, een prachtig ding.

Is in Paganini's variatiestukken de sierzang van de viool vaak voortvluchtig geworden en van de moedermelodie vervreemd, in de concerten blijft hij haar omkringen met de dansfiguren en tuimelingen van een pronkenden vogel in den bruiloftstijd.

Met de geniale verzinsels, die in al zijn werken liggen opgetast, heeft Paganini den instrumentalen schrijftrant onzer dagen voortgebracht. Zijn vioolconcerten zijn de voorboden der romantiek. Maar de „Caprices" bovenal. Meer: zij zijn het, die in de wording van Chopin en Liszt den stoot aan het latente zelf gegeven hebben.

Es gibt eine gewisse Art von gekünsteltem Unsinn, den der Halbköpfige leicht für tiefe Weisheit, ja wohl gar für ein Weben des Genies hält. Ausbrüche eines fundamentalen Enthusiasmus, ein fieberhaftes Haschen nach Originalismus, in welchem der Primaner allerorten Shakespearesche Inspirationen zu wittern glaubt, das Rauschen von Libanons ewiger Zeder, die donnernden Tritte des Würgengels und den Klang der Posaune des letzten Tages hört. — Es ist nichts. Fünf gegen eins, der Mann, der es geschrieben hat, ist ein Tropf, der mehr scheinen will, als er ist, und damit ist seine Seele für den Ruhm der Nachwelt hin, als hätte sie das Licht nie gesehen oder den Satz des Widerspruchs nie gedacht.

Der Mensch schreibt immer gut, wenn er sich schreibt, aber der Perückenmacher, der wie Gellert schreiben will, der den Winkelmann im Stil affektiert, schreibt schlecht.

Man soll seinem Gefühl folgen und den ersten Eindruck, den eine Sache auf uns macht, zu Worte bringen. Nicht, als wenn ich die Wahrheit so zu suchen riete, sondern weil es die unverfälschte Stimme unserer Erfahrung ist, das Resultat unserer besten Bemerkung, da wir leicht in pflichtmäsziges Gewäsch verfallen, wenn wir erst nachsinnen.

Die Leute können nicht begreifen, wie man so grausam sein könne und ganze Kapitel voll schöner Ausdrücke nicht so hoch achten als ein Senfkorn von Sache.

LICHTENBERG

W. H. THIJSSE

DE TAAK DER MUZIEKKRITIEK

Als de 19e-eeuwsche kultuur parels aan haar kroon heeft gehad — en dat was ongetwijfeld het geval — dan behoort daartoe zeker niet de kunstcritiek. Wie zegt: „liberale kunstkritiek" spreekt over vooroordeel, bekrompenheid, onkunde en kliekgeest. Wij laten hier een getuige, wiens waarheidszin wel niemand zal betwijfelen, aan het woord. Het is de Noorsche componist *Edvard Grieg*, die aan onzen Julius Röntgen schreef (7-11 '96): „Es ist nur die dumme und wichtigthuende Presse, die alles vergroszert um Kapital daraus zu schlagen".

Een andere maal liet hij over zijn bedoelingen nog minder twijfel bestaan: „Die Presse ist der grosze Misthaufen, wo aller Schmutz hinein geworfen wird." (23-3 1907).

Wij denken hier aan *Richard Wagner*, wiens brieven wemelen van klachten over de onmondigheid en . . . . partijdigheid van de pers.

Wij denken hier aan *Reger*, wien de kritiek het leven zoo bemoeilijkt had dat een slechte recensie van zijn vioolconcert hem naar de pen deed grijpen om den recensent in kwestie te schrijven: „Mijnheer, ik zit hier in het kleinste vertrek van mijn huis met de deur op slot. Ik heb Uw kritiek nog maar enkele oogenblikken voor mij . . . . ."

Wij denken hier aan *Bruckner*, die de concertdirectie alleronderdanigst vroeg van de uitvoering zijner zevende Symphonie af te willen zien, aangezien de — van te voren vast te stellen — slechte critiek van Hanslick de verbreiding in het buitenland in den weg zou staan.

Wij denken hier aan de grap, die *Kloos* c.s. in 1880 uithaalde, verteld in „Over de onbevoegdheid der Nederlandsche letterkundige kritiek in Nederland."

Wel-is-waar sloeg onze kritiek hier geen buitengewoon fraai figuur, maar zij was in ieder geval minder aangetast door de ziekte van het internationalistische journalistendom, dan wel onmachtig om zich te verheffen boven het peil der dierbare oudvaderlandsche letter-oefeningen. De Nederlandsche *muziekkritiek* schijnt daar minder belast mee te zijn geweest. Er was in ieder geval meer leven in de brouwerij. Hier komt nog bij dat de muziekkritiek als zoodanig nooit in die mate aangetast is geweest als haar zuster. Dit ligt wel hierin dat het omzetten van muzikale indrukken bijzondere aanleg en een zekere technische ontwikkeling vereischt. En — ontwikkelde — muzikaliteit is nu eenmaal (buiten de vakkringen) een tamelijk schaarsch artikel.

Ook voor onzen tijd geldt dit. Steeds doet zich het probleem voor, dat niet altijd de betreffende posten bezet kunnen worden. Afgezien van de ideale omstandigheid dat de redactie beschikt over een lid, dat de muziek practisch en theoretisch eenigermate beheerscht, blijft het een vraag, of de, in provinciesteden sporadisch voorkomende, concerten verslagen moeten worden door een musicus ofwel door een journalist. In het eerste geval moet men ernstig rekening houden met een door concurrentie-„nijd" of naijver beïnvloed oordeel, in het laatste met muzikale onmondigheid.

Dergelijke aan de practijk ontleende aangelegenheden schijnen op het eerste gezicht niet belangrijk genoeg om het uitgangspunt te vormen voor een beschouwing. Inderdaad raakt de vraag of men in de provincie over voldoend „materiaal" beschikt de kern van de kwestie niet. Per slot van zake speelt het eigenlijke muziekleven zich af in de groote centra. Dat wij deze kwestie hier toch stellen, vindt zijn oorzaak hierin dat wij (afgezien van het feit dat het provinciale muziekleven de bron is van het nationale, en dus belangrijk genoeg om te worden besproken door bekwame recensenten) in het licht willen stellen dat de *persoon van den muziek-kritikus* zoo'n groote rol speelt in het probleem.

Niemand zal ontkennen dat aan den muziekkritikus eischen van muzikale ontwikkeling moeten worden gesteld. Het vakmanschap is (althans: behoorde te zijn) vanzelfsprekende voorwaarde. Ideaal zou het zijn wanneer in de toekomst een *bijzondere opleiding* werd ingesteld. Naast een algemeene ontwikkeling van de muzikaliteit (behoorlijke kennis van de toonmaterie) moet de aanstaande kritikus practisch kennis gemaakt hebben met de technische weerstanden, die de voornaamste instrumenten bieden, zoodat hij zich niet alleen kan voorstellen wat de mogelijkheden zijn, maar ook, dat hij aan den lijve gevoeld heeft hoeveel werk er verzet moet worden voor men rijp is voor het podium. Deze opleiding zou men kunnen splitsen in een uitgebreide en een vereenvoudigde, de laatste vooral voor recensenten in kleinere steden en, omdat de kritikus hier niet van zijn „kritisch" bestaan kan leven, bedoeld als „bijvak" voor journalisten, schrijvende onderwijzers, musici of anderen.

De recensent moet niet alleen oordeelen over den speler (zie hierover verderop), hij moet ook het gespeelde naar waarde kunnen schatten. Zijn stijlbegrip en -kennis moet daarom boven elke verdachtmaking verheven zijn. In de ontwikkelingsgeschiedenis der muziek moet hij

thuis zijn als geen ander; hij moet de muziek in haar geheel overzien. Een opleiding kan natuurlijk nooit gemis aan aanleg vergoeden.

De muzikaliteit van den muziekrecensent is een heel bijzondere, zij moet hem in staat stellen snel, spontaan en in principe instinctief te oordeelen. Echter: hij moet het „waarom" weten te beantwoorden. Hij moet zich bewust zijn van het hoe en wat van het uitgevoerde. In tegenstelling tot „gewone" luisteraars moet hij zijn gevoelens kunnen determineeren en daarna definiëeren. Zoo moet zijn muzikale „Einfühlung" geleid worden door de bezonkenheid-van-oordeel van den wetenschappelijk ontwikkelde. Geen eenzijdig: ik vind het mooi (of niet mooi), maar ras-muzikaliteit, gelouterd door klare bezinning en wijze matiging.



De achter ons liggende tijd heeft veel gediscussieerd over de vraag of de kritikus objectief dan wel subjectief moest oordeelen. De bovenstaande uiteenzetting betreffende 's recensenten opleiding moge verduidelijkt hebben dat wij nu van den kritikus een geobjectiveerd subjectief oordeel verwachten. Hiermee stooten wij op een andere vraag, namelijk of aan de kritiek eigenlijk wel eenige waarde moet worden toegekend. De schilder Kees van Dongen was van meening dat de kritiek alleen waarde had voor de kritici. Gezien het haastig en onmondig oordeel van vele „recensenten". kan het aldus beantwoorden van de boven gestelde vraag niet verwonderen.

De kritiek kon geen goed meer doen: het publiek nam er weinig notitie van, de vakmenschen haalden er de schouders voor op.

Het probleem was inderdaad urgent geworden. De vele kritieken op de kritiek zijn daar een symptoom van.

Eén van de laatste voorstellen om hier verbetering te brengen, is dat van Prof. Goedewaagen, en wel een zeer concreet. Zooals bekend stelde Prof. Goedewaagen voor dat het dagblad zich zou onthouden van beoordeelende kritiek en zich zou beperken tot de informeerende of voorlichtende. Voor het vakblad blijft dan de „kritische" kritiek bewaard.

Inderdaad zou zoodoende aan onmondige „critici" de mogelijkheid zijn ontnomen om nog meer onheil te stichten. Wij vragen ons echter af of deze maatregel niet zou leiden tot het wegwerpen van het kind met het badwater. Afgezien van de omstandigheid dat het „afbrekende" element het zout der kritiek genoemd mag worden (specerijen en kruiden verhoogen nu eenmaal den smaak en stimuleeren den eetlust!) begint deze methode o.i. bij het verkeerde eind. In de kunstkritiek immers komt het au fond aan op het *persoonlijk* oordeel, een collectief oordeel is niet denkbaar. Kunst is nu eenmaal een aangelegenheid, die zich richt tot den enkeling. Niet *uitsluitend* tot den enkeling, zooals de 19e eeuw met haar aestheticisme dat leerde.

Welnu: in de kunst bekleedt de kritikus de taak van schildwacht. Op zijn schouders rust een groote verantwoordelijkheid, van zijn activiteit hangt veel af.

Het systeem der kritiek staat of valt met haar vertegenwoordigers. De kritiek te verbeteren of te hervormen door de „samenstellende deelen" uit te schakelen of hun verantwoordelijkheid te beperken zal het beoogde doel niet dienen. Dit zal slechts bereikt kunnen worden door de verantwoordelijkheid van den kritikus te vergrooten, nl. door er hem nog meer bewust van te maken dat hij werkt voor de gemeenschap, dat hij degene is, die de kloof tusschen publiek en vakman (componist en executant) moet overbruggen. Het moderne muziekleven berust nu eenmaal op de tegenstelling podium-zaal.

De muziek-recensent der toekomst moet zich wel bewust zijn van zijn taak als bemiddelaar, als voorlichter, als opvoeder. Want bij de schare aan deze zijde van het voetlicht, die op zichzelf toch al niet groot is, heerscht nog veel wanbegrip aangaande muzikale zaken. Niet het schrijven van een mooi, leutig, sarcastisch stukje moet doel zijn. De taak der kritiek is dienend. Zij is middel, evengoed als de kunst op haar beurt nooit „selbstherrlich" mag zijn.

De muziekrecensent moet opvoeder zijn. Wat is opvoeden? Opvoeden is: wat in kiem aanwezig is tot ontplooiing brengen, opvoeden is: den mensch bewust maken van zijn eigen krachten en mogelijkheden. Welnu: ons volk bezit in hooge mate muzikaliteit, aan de ontwikkeling daarvan is tot nu toe weinig of verkeerd gedaan. Naast de school en de radio is de muziekrecensent de man, van wien het wel en wee der „toekomstmuziek" voor een groot deel afhankelijk is.



Niet alleen is het de taak van den recensent de massa muziek-begrip bij te brengen, ook tot gene zijde van het voetlicht moet hij zich richten. Staat voor het eerste deel van zijn taak zijn verantwoordelijkheidsgevoel, zijn onkreukbaarheid, zijn geestdrift, zijn nationaal-voelen borg, bij het tweede deel spreekt zijn muziek-technische ontwikkeling een woordje mee. Breede blik in algemeen-menschelijke en louter muzikale zaken (voor zoover deze van elkaar te scheiden zijn) moeten de steunpunten zijn in het werk van den muziekrecensent.

Geen middel dat de opvoeding biedt moet hij ongebruikt laten, naar beide zijden. Nooit geestig zijn ten koste van de uitvoerders, indien dezen blijk geven hun taak ernstig op te vatten, maar ook niet schromen het mes erin te zetten waar en wanneer dit noodig mocht zijn. Potgieter's leus zij de zijne: „Ik spaar de roede niet, ik heb het kind te lief". Kan afbrekende kritiek somtijds niet meer tot stand brengen dan „opbouwende"? We denken hier aan het merkwaardige woord van Thorbecke die naar aanleiding van de — afbrekende — kritiek, die Jakob Geel op een schets van Hildebrandt had geschreven, zei: „De schrijver (= Geel) schijnt te hechten aan den auteur (= Hildebrandt), wiens stukje hij aldus eert".

Zeker: steeds op zoek naar het goede, maar, waar het moet, op het verkeerde den vinger gelegd. En dat met de wetenschap dat het hier gaat om meer dan techniek. „Muziek is hoogere openbaring dan philosophie" zei Beethoven.

Zuivering en zuiver houden van de muziek, mede de opdracht van den recensent, draagt bij tot de gezondheid der volksziel.

Is de muziekkritikus zich, bij de grootste geestdrift en liefde voor de toonkunst van deze hooge en heerlijke taak bewust, dan zal zijn werk zeker niet nalaten vrucht te dragen en zoodoende mee helpen ons volk weer groot te maken. Ons volk dat op het gebied der muziek „eens het grootst en gezegendst op aard" was.

DIE ALS EEN ZUIVER VUUR DOOR DEZE WERELD RENDE,

een maagdelijke knaap,
een liefde die geen wederliefde kende,
en thuisgekomen eenzaam uitspat van de pijn
en alle gast met onbedarelijke ironie verrast,
en onder menschen die als menschen niet de zijnen zijn
een groote vroolijkheid verbrast . . . .
zoo zijn wij vroolijk — vroolijk van ellende.

Wij die 'n lach uitgieten over alle „heeren",
wijl een vreugde dragend die men niet verdragen kan,
gedoemd zijn als een storm te verteeren —
die geteekend zijn, gebannen in een goddelijken ban
en zingen als wij profeteeren . . . .

Wij, die dichters, die de machten kennen
(en de onmacht die zij baren)
die de dooden zien doorheen de heerschzucht der gebaren
en de ironie van troonen en tiaren;
die niet de krachten weten te bezweren
die zich tegen onze kreten keeren;
in geraafte en geschroeide kleeren
't naakte vuur in onze eeuwigheid bewaren —
die verzengden, die geplengden,
die verdoemden, die verzoenden —
ziet, toch zegevieren wij als een doorschoten vlag,
en geesten groeten het vergoten bloed aan onzen rag.

Wij zijn die éeuwigen — in eeuw'gen strijd geharden,
tot het laatst vertêerend als een vlag aan flarden,
zegeteeken, smartkreet uit Gods lende,
hemellichte lach van zegevierende ellende . . . .

ERNEST MICHEL

C. H. DE BOER

DE GESCHIEDENIS VAN EEN SCHILDERSGESLACHT

De ongewone populariteit der Marissen, hun onbedenkelijke internationale roem, het iet of wat myrakuleuze feit der uitverkorenheid, dat drie zoons uit een eenvoudig gezin tot schilders van meer dan plaatselijke en epochale beteekenis deed uitgroeien, de overwegende invloed van hun onbetwistbaar meesterschap, dat zijn stempel drukte op gansch hun omgeving en hen tot de natuurlijke leiders maakte van een school, dit alles en nog meer zou de oorzaak zijn, dat er over hen meer werd geschreven, meer anecdotes — veelal een onbedriegelijk kenteeken van populariteit — in omloop waren dan over andere tijdgenooten. En zoo behoeft het ons dan ook geenszins te verbazen, dat in een welbespraakt nazaat dezer grooten de lust ontwaakt, een weinig orde te brengen in den chaos der feiten en zelf daaraan uit onverdachte bron een en ander toe te voegen, dat op sommige samenhangen een duidelijker en betrouwbaarder licht werpt. Een kleinzoon van Willem Maris heeft deze taak op zich genomen, in samenwerking met andere familieleden, die het leven dezer meesters voor een goed deel van zeer nabij hebben meegeleefd. Zoo getuigt na de wereld ook het eigen bloed en er is reden tot dankbaarheid te over nu dit op een zoo delicate en in den regel op een van zooveel inzicht in de verscheidenheid der karakters getuigende wijze geschiedde en de medegedeelde feiten dienden om deze nader toe te lichten. Velen zullen na lezing van deze inderdaad zeer lezenswaarde en door de Nederlandsche Keurboekerij welverzorgde uitgave de drie gebroeders als mensch niet alleen nader zijn gekomen, uit het relaas van hun aanvankelijk zoo moeizamen levensstrijd de overtuiging hebben geput, dat in den regel zelfs het genie de overwinning niet zonder meer als een geschenk in den schoot wordt geworpen, doch zij zullen vermoedelijk tegelijkertijd opnieuw worden doordrongen van de diepe, om niet te zeggen magische beteekenis van wat Gustave le Bon lang geleden reeds zoo kenschetsend „l'âme de race" heeft genoemd, welke laatste zich dan hier in nauwer familieverband kenbaar maakte. „Deze Geschiedenis van een Schildersgeslacht", zoo merkt de samensteller van het boek, M. H. W. E. Maris, op, is in waarheid familiegeschiedenis, bijeengebracht èn uit wat er reeds over de leden van dit geslacht geschreven werd, èn uit wat er in de familie zelve aan biografisch materiaal ongebruikt bewaard lag, èn uit wat — en dit is het eigenlijke persoonlijke element waarvoor ik dit voorwoord behoef — als 't ware een door generaties heen gefiltreerd herinneren genoemd kan worden. Een herinneren, dat tot diep in mijn kinderjaren teruggaat en waarvan allen om mij heen, allen in mijn familie, op de één of andere wijze dragers zijn geweest; spiegels waarin het verleden weerkaatste en voor mij levend en beweeglijk bleef.



WILLEM MARIS — JACOB, WILLEM EN MATTHIJS MARIS

Dat kon ook wel niet anders: een familie, waarin zulke groote en fascineerende verschijningen gelijk de gebroeders Maris voor hun tijd en omgeving waren en nog tot in het heden zijn gebleven, een familie, waarin gelijktijdig drie zulke figuren eenmaal hebben geleefd, blijft door hen geslachten lang bijna gebiologeerd: zij bedekken den horizon; elke herinnering, elke gebeurtenis in het levend heden schijnt ergens onnaspeurlijk tot hen terug te brengen te zijn; hun namen keeren telkens weer, welhaas telken keer dat men zijn eigen naam noemt: *men is nimmer zonder hen*".

Men is nimmer zonder hen..... Ook niet in die grootere familie, welke men een volk, de menschheid noemt. De invloedsfeer van het genie is met geen zichtbare maten te meten. De koeienschilder Van der Weele vertrouwde mij eens toe: „Wat het precies was, weet ik niet; maar toen de groote meesters van de Haagsche School nog leefden en werkten, was het of er iets in de lucht hing, dat ons allen inspireerde, een groote betoovering. We maakten toen allen mooie dingen. Nu zij heen zijn gegaan, is onze scheppingskracht als verlamd."

Inderdaad, elke groote tijd leert het weer: men kan de beteekenis van de scheppende krachten, die zijn karakter en structuur bepalen, niet licht te hoog aanslaan. Met recht kan men zeggen, dat de Marissen, mèt enkele anderen dan, het aangezicht der wereld hebben veranderd. Vóór hen zag men die wereld anders; op een nieuwe hebben zij hùn stempel gedrukt en velen hebben deze leeren zien door hún oogen. Kunnen wij over dezulken wel ooit genoeg weten?



De vraag is gesteld en in dit verband wellicht een overweging waard. Immers, wanneer Napoleon's bekende uitspraak, dat niemand een groot man voor zijn kamerdienaar is, op ervaring berust en er is geen reden hieraan te twijfelen, dan ligt het voor de hand, dat de indiscretie van kleine zielen bij gelegenheid steeds weer een niet licht te onderschatten gevaar kan blijken en dat ieder genie, over welke verblindende eigenschappen hij ook moge beschikken, de kans loopt en négligé veel van zijn glorie in te boeten. Het heeft groote geesten als Rembrandt en Shakespeare nimmer geschaad, dat wij zoo weinig van hun particuliere leven weten. Integendeel, hoe meer zij achter hun werk schuil gaan, hoe geheimzinniger, hoe wonderbaarlijker de totstandkoming hiervan wordt, hoe meer het de trekken aanneemt, van wat wij geneigd zijn als teekenen van de goddelijke werkzaamheid zelf te duiden. Ten slotte is dit werk hun eigenlijkst levensbericht en de mythe, die er uit opklinkt, de ware geschiedenis van hun leven. De overweldigende indruk, dien Rembrandt's zelfportretten, waarin hij zich zelf in zijn schildershabijt uitbeeldt, op ons maken, berust voor een niet gering gedeelte hièrop, dat de particulier er volkomen schuil gaat achter het in de verbeelding opgeroepen koningschap van den „Maker", die door het myrakuleuze feit van zijn scheppende almacht tot een god wordt in onze oogen. De schoonste en meest gedenkwaardige overleveringen zijn in den regel die, waarin Moeder Saga, die als de godin der geschiedenis te boek staat, doch die enkel maar de zuivere zielsfeiten noteerde, de hand heeft gehad. Rembrandt, de grootste schilder, vertrouwde zich alleen maar toe aan den grootsten biograaf van zijn tijd, aan zich zelf. Van Matthijs Maris zijn maar weinig portretten bekend; hij heeft, hoewel hij een gelaat had, dat zich uitnemend tot sprekende konterfeitsels zou hebben geleend, er de voorkeur aan gegeven achter zijn werk terug te treden, met als gevolg, dat de legende aan de verbreiding van zijn roem als de wonderdoende schilder — die hij werkelijk was — slechts een te grooter aandeel nam. Zoo volkomen eenzaam, als men veelal aannam, is hij, ook blijkens de gegevens, welke deze familiekroniek dienaangaande verstrekt, in werkelijkheid wel niet geweest, doch men wilde in hem nu eenmaal het liefst den „Londenschen kluizenaar" zien, den heilige, die aan elke profane verzoeking weerstand bood, die de armoe als gezellin verkoos, hoewel hij zich in weelde had kunnen baden. De overlevering heeft hem tot den knapsten, den grootsten, den meest begenadigden der drie broers gemaakt, tot den grooten toovenaar, van wiens persoonlijk leven slechts weinig tot de meesten doordrong, maar juist genoeg en juist datgene, hetwelk er bij uitnemendheid geschikt toe was zijn faam te vergrooten. Als Rembrandt, als da Vinci is deze Maris een magiër geweest. De gestalten, welke hij schiep, hebben het ontastbare van een droom en toch zijn ze vervuld van een wonderlijk ademend en soms zelfs sterk zinnelijk leven. Want deze schijnbaar zoo van de werkelijkheid vervreemde droomer, die de eenzaamheid zoekt in een groote wereldstad, is de grootste minnezanger van zijn tijd geweest, die bij voorkeur zijn geloof in de scheppende almacht der liefde beleed in die uren, waarin anderen haar met de daad belijden. Zijn leven toont heel de spanning van een paradox. Zij heeft hem groot en tot een uitzonderlijke verschijning gemaakt. Maar ten langen leste moest de tragiek van allen, die het contact met de werkelijkheid, de mystieke krachten van den bodem (in dit opzicht begreep hij Millet toch niet volkomen), te zeer en te voortdurend verwaarloozen, zich ook aan hem voltrekken. De mythe van Antaios, we ervaren het steeds weer, heeft een diepen zin. Hebben de beide andere broers, gestaag voortbouwend op het diepere inzicht en de steeds grootere kunde, welke zij verwierven, ten slotte niet vollediger hun doel bereikt? Is, wanneer de zaken zoo staan, Matthijs dan werkelijk, niet alleen aanvankelijk, maar ook voortdurend de grootste van de drie broers geweest?



Aanvankelijk was er aanleiding genoeg een dergelijke vraag, voor zoover zooiets in het algemeen mogelijk is, bevestigend te beantwoorden. Ook Jacob en Willem zijn blijkbaar vrijwel een leven lang onder den indruk geweest van deze verbijsterende genialiteit. Maar, werden deze indrukken niet in hooge mate ook bepaald door de ervaringen van hun jeugd? Wat Matthijs, toen hij zich nog op het gewone levensvlak van den schilder bewoog, presteerde, was werkelijk meer dan eens buitengewoon. Al vroeg schildert hij een aantal koppen, die zich aanstonds kenmerken door een voor die dagen in ons land zeldzame bravour, door een verbluffend heroïsch élan, gelijk aan dat, hetwelk jonge renaissance-meesters in hun storm-en-drang-periode wel plachten te ontplooien. Een zelfportret op 21-jarigen leeftijd (volgens Plasschaert; de

overlevering laat het hem op 18-jarigen leeftijd maken) is rechtaf een meesterwerk, dat zich handhaaft tusschen het beste op dit gebied. De jonge Breitner, die weet wat peinture is, blijkt er niet weinig door geïmponeerd en schildert zichzelf een paar keer in een dergelijke overmoedige en het leven uitdagende pose. En hoe blijkt deze kop aanstonds psychisch dooradem d! Hoe kwam het, dat deze oogen zooveel dieper schenen te peilen dan andere oogen? Zagen zij de wereld zóó anders aan? Wie had dezen jongen, vroegrijpen zonderling met zijn afwisselend schuwe en opstandige buien, ingewijd in het geheim der goden, zoozeer, dat elk werk van zijn handen een wonder geleek? Alles wat deze op aarde verdwaalde hemeling maakte, ademde een eigen sfeer. De romantiek vooral heeft zulke wonderkinderen gekend. Ook zijn techniek was, zelfs daar waar hij aan anderen ontleende, verbazingwekkend en origineel. Het had er allen schijn van, dat hij niet alleen met een eigen, ongekende visie, doch ook als Pallas Athene met een volledige uitrusting ter wereld was gekomen. Behoeft het verbazing te wekken, dat hij alles wat jong en ondernemend was onder de schilders van die dagen imponeerde? Zijn oordeel moet gewicht in de schaal hebben geworpen; hij schilderde veel en gaarne in het werk van anderen, overal die toets en dat ongewone aanbrengend, die hem van anderen onderscheiden. Er zwerven vele schilderijen door den handel, die, al zijn ze veelal slechts ten deele van hem, het kenmerk van zijn geest dragen. Veel daarvan heeft hij later verloochend.



De schilder, die tot een natuurlijk leiderschap scheen geroepen, trok zich spoedig terug. Het heroïek élan der jonge jaren verstomde rasch. Uit een psychologisch oogpunt zijn deze jaren van zoeken en tasten, van zijne eerste uiteenzettingen met het fenomeen der wereld, niet de minst belangwekkende in Matthijs Maris' leven en het zou van belang zijn indien hier eens wat meer licht werd geworpen op wat er diep-in in hem om moet zijn gegaan, in zijn Antwerpsche jaren, die veel meer dan een episode zijn, als hoedanig ze in den regel worden behandeld, evenals gedurende zijn Rijnreis, tijdens welke hij nader kennis maakt met het werk der Duitsche romantici. In zijn Antwerpsche jaren, waarin hij een moreele en religieuze crisis doormaakt, waarin de roes en de humor, die soms het karakter van 17e eeuwsche galgenhumor draagt, een zoo veelzeggende rol spelen; tijdens zijn uiteenzettingen met de romantici, waarin hij zich voorbereidt op zijn latere mythische en mystieke vlucht. Wat hiervan neerslaat in werken als de Verloren Zoon, de Hannekemaaier, de Aardappelmarkt, Kerkgang, Lausanne enz. hebben wij in den vorm van reproductiemateriaal naast de meer dan eens instructieve opmerkingen van den samensteller van deze familiekroniek noode gemist. Ook hier worden de eigenlijke diepten niet gepeild.

Weer later wordt Matthijs' werk een voortdurend appèl aan het wonder. De jonge heros wordt een minnaar zonder ruste, een steeds onbevredigd verluchter van het grootste kosmische geheim, zijn wereld een sterk erotische wereld, een voortdurende kosmogonie, van nevelvlek tot mensch. Maar zooals er geen Eros is zonder Aphrodite, zoo verschijnt hem op zeker oogenblik de Almoeder dezer wereld als Herderin, wellicht het machtigste poëem, dat hij schiep.

De samensteller van het boek maakt op een bepaalde plaats melding van Matthijs' waardeering voor Corot, Millet en voor Da Vinci, van wiens Mona Lisa een groote reproductie in zijn Londensche kamer hing. Deze waardeering voor Da Vinci's meesterwerk wordt na het voorgaande slechts te meer begrijpelijk. Men zou willen weten hoe Matthijs dacht over Gorreggio's Io, tot wie Zeus kwam, gehuld in een wolk. Dat is ook de liefde in kosmische omvaming. Men zou willen weten wat hij in Corot en Millet minder waardeerde, in deze beiden, die toch zooveel voor hem hebben beteekend. Millet heeft de moederliefde op een zeldzaam schoone wijze geschilderd. Toch is zijn wereld een patriarchale wereld, terwijl het accent bij Matthijs zich ten slotte steeds meer naar het matriarchale verplaatst. Begrijpelijk wordt in een gedachteverband als dit ook Jacob's en Matthijs' verhouding. Jacob was de oudste, Willem de jongste van het drietal. Ik heb uit Willem's mond dezelfde uiting gehoord, die de samensteller van het boek Mauve in den mond legt: „Jaap kan alles!" Jaap kon aanvankelijk niet alles en minder dan Matthijs. Doch opmerkelijk is Matthijs' aanhankelijkheid, welke hij steeds ten opzichte van den oudste toont. Men krijgt den indruk, dat Jacob hem steeds moet bevaderen en bemoederen en in tegenstelling met die van den lateren, geheel op zichzelf aangewezen Matthijs valt dan Jacob's uitgesproken patriarchale levenshouding op. Jacob was de vader van een aanhankelijk gezin, waarin moeder Katrien de volmaakt toegewijde moeder en gastvrouw zou zijn. Hij was verder de vader van een gezin van collega's en vrienden. Hij hield er van zich door hen te laten omringen en hof te houden als een koning, waarvan hij het uiterlijk had, zooals men dat kan aantreffen op oude speelkaarten, waarop enkel Carolingers afgebeeld staan. En deze levenshouding klopt volkomen met zijn werk, waarvan alleen niet-ingewijden de klassiciteit zal ontgaan. Terwijl Matthijs Maris, bij voorkeur werkend in de stilte van den nacht, waarin het geheimzinnige gaat leven en onder het licht van een lamp, zich steeds meer van de wereld schijnt af te wenden, zien Jacob en Willem deze met open oogen in het gelaat. Terwijl zij zich bij Matthijs steeds dichter in nevelwaden hult, wentelt zij zich bij Willem van den morgen tot den avond in de onvolprezen weelden van een zon, die nimmer ophoudt zijn geneuchten rond te strooien. „Ik schilder geen koeien, maar het licht van de zon", voegde hij mij eens toe. En bij een andere gelegenheid: „Mijn natuurlijkste landschappen schilder ik op mijn atelier." Men voelt 't, ook hier is afstand, ook de afstand van een droom; afstand, maar geen abdicatie. Bij hem zal evenals bij den Delftschen Vermeer, zij 't dan in een anderen toonaard, alles zich verpuren in het zuivere licht van de zon, maar



MATTHIJS MARIS — DE AARDAPPELMARKT

WILLEM MARIS — EENDEN AAN DEN SLOOTKANT



MATTHIJS MARIS ANTWERPSCHE ACHTERBUURT



JACOB MARIS STADSGEZICHT

hem bekoort meer het dagaanzicht dan het nachtaanzicht van het leven. In Jacob's werk nu groeit uit beider eenzijdigheid een synthese. Men heeft hem zijn afhankelijkheid van Rembrandt en diens clair obscuur Ruysdael, Van Goyen en Vermeer verweten. We gelooven ten onrechte, want ook hier hebben we enkel en alleen te maken met een van die waardevolle synthesen, waarvan de tijd zelf de gezegende aanstichtster is.

Een Olympiër op den troon van het impressionisme, heeft men dezen Maris genoemd. En inderdaad, hij is van al zijn tijdgenooten de majestatelijkste. In zijn stedendroomen — want ook hij is een droomer op zijn wijs — voegt hij een aantal der essentieelste elementen van het Hollandsche landschap saâm; hij doet dit samenvattender dan één vóór hem en het heeft, wanneer hij op zijn grootst, zijn diepst en samenvattendst is, alles het eeuwige van een mythe.

Hoe verkeerd hebben zij hem en zijn bentgenooten verstaan, zij, die het Haagsche impressionisme oppervlakkigheid en vluchtigheid verweten! Met Weissenbruch en anderen schreef hij er de wetten van en het waren wetten, die van eeuwige wetten niet dan de meest logische voortzetting waren, doch die als zoodanig in hun ware beteekenis te weinig werden verstaan. In dit opzicht kunnen wij den auteur van deze zoo waardevolle familiekroniek dan ook allerminst bijvallen, wanneer hij meent, dat de beteekenis der Marissen heden ten dage reeds zóó diepgaand wordt gekend, dat het geen zin zou hebben daarover nogmaals te schrijven. Integendeel, wij gelooven, dat er op dit punt nog vrijwel alles ontbreekt, wat verhelderend zou kunnen werken, omdat men verzuimd heeft kennis te nemen van een der alleropmerkelijkste verschijnselen in den ontwikkelingsgang der kunsten, van de steeds grootere beteekenis die het zoo wel genoemde vierdimensiale ruimtebeeld hierin heeft verkregen. Zoolang men bij de exegese hiervan zich blijft bepalen tot enkel het ruimtelijk probleem en niet beseft, dat men hier in steeds hoogere mate met tijdruimtelijke problemen te doen heeft, tot zoolang is er geen kans op een juiste en alomvattende waardebepaling. Instinctief werden zekere kenmerkende eigenschappen wel aangevoeld. Men raakte er aan gewend te spreken van de „grijze symphoniën" der Haagsche School, van Jacob Maris' orkestrale voordracht, men had het over kleurtoon zoowel als over geluidstoon. Maar, terwijl men er niet aan dacht het een Bach of Beethoven euvel te duiden, dat hun wereld er een van voortdurende wording en beweeg was, deed men dit — en dit zooveel eeuwen na Heraklitus — de groote Hagenaars wel.

Het is bekend genoeg hoe de Haagsche meesters op het moment uit waren. „Wanneer het dondert en bliksemt, dan ben ik in mijn element. Ik moet het van de buien hebben", placht Weissenbruch te zeggen en, wanneer er na zoo'n bui het zonlicht weer doorbrak en de wolkenschaduwen als wilde rossen onstuimig over het Hollandsche plassenlandschap reden, dan greep hij naar zijn penseel en legde zoo'n moment vast. Doch zoo'n moment werd alleen maar dermate benadrukt, omdat men voelbaar wilde maken, hoezeer het slechts een schakel was in een oneindige, eeuwige reeks van momenten.

Het impressionisme was in zijn wezen fenomenaal, een openbaring van een innig en diep gevoels- en gedachtenleven in een onmiddellijk contact met het geheimzinnig wordings- en scheppingsproces in de natuur. Vandaar ook die te voren nauw zoo gekende belangstelling voor de wisseling der seizoenen, voor de verscheidenheid der aspecten bij morgen, middag en avond. Wie de natuur kende, kon van hun werken als van een barometer de weerstemmingen aflezen en van die stemmingen de gestemdheid van hun ziel en gemoed. En in wezen waren zij niet vluchtiger dan Bach en Beethoven.

Zij waren niet vluchtig en niet oppervlakkig. Want dit z.g. oppervlakkige houdt met dit z.g. vluchtige gelijken tred. In feite is alle picturale en grafische kunst oppervlakkig in zooverre als de voorstelling gebonden is aan een plat vlak. En nu is het opmerkelijk, dat hoe realistischer de kunst wordt, hoe meer zij dat vlak zoekt te doorbreken en mensch en dingen stereoscopisch vrij in de ruimte poogt te zetten, terwijl men tevens kan waarnemen, dat het vlakker worden der voorstelling in den regel gepaard gaat met een toenemende vergeestelijking. Dat Rembrandt, ontegenzeggelijk een der diepste schildergeesten, desondanks een wereld zoo volledig omvaamt, dat is o.m. een der teekenen van zijn onpeilbare diepte en raadselachtige grootheid.



Het Haagsche impressionisme was op zijn wijs een kosmogonie en van deze kosmogonie waren de Marissen met Weissenbruch wel de grootste auteurs. Matthijs ging, al vóór het impressionisme ten onzent zijn eigen formule vond, zijn eenzamen weg, Jacob Maris en Weissenbruch zouden er de meest markante vertegenwoordigers van worden.

Willem's groei was een bestendige, Jacob ontdekte de schoonheid van zijn land eerst recht, toen hij weer terug keerde uit den vreemde. Maar toen werd het voor hem ook een steeds machtiger openbaring en oogenfeest. Op Matthijs' veelzijdigheid kon hij zich niet beroemen. Willem, die zijn glorieuze overwinningen op een beperkter terrein bevocht, noemde Jacob in mijn bijzijn eens een „alles-schilder". Jacob kon inderdaad alles. Maar als figuurschilder bereikte hij, welke heerlijkheden van toon en kleur de intieme tafereeltjes uit zijn eigen gezinsleven ook mogen heeten, niet de hoogte van Matthijs. Hij was een landschapschilder en als zoodanig een van ongewoon formaat, zooals er maar weinig in een eeuw worden geboren. Wie aan de genesis der beeldende kunsten een boek zou wenschen te wijden, zou hem niet kunnen passeeren. Hem, noch het Haagsche impressionisme in het totaal van zijn verschijning. Het is op den weg, dien de ontwikkelingsgang der kunst neemt, een maar al te belangrijk station.

Mocht Matthijs aanvankelijk de geniaalste en veelzijdigste der drie broers zijn geweest, ten slotte bleef zijn werk wellicht te zeer in het stadium der aanduidingen steken. Een Rembrandt, die ook zijn uiteenzettingen met het onzienlijke had, bereikte in dien trant toch heel wat meer. Bij Jacob en Willem ziet men het uitgesproken talent uitgroeien tot een meesterschap, dat hun een eigen wereld volledig doet omvamen. Hoe zonnig is die wereld bij den jongste der drie broers, van welk een geluksjubel vervuld! Wie Jacob's indrukwekkendste doeken niet kent — en hoe weinigen kunnen daar eigenlijk over meepraten — hebben nauwelijks voldoende besef van de macht, welke deze Olympiër kon ontplooien.

Zou, wáar zij hun doel bereikten, hun droomen omzetten in een positieve daad, Matthijs ten slotte hebben gefaald?

Er is iets in ons, dat zich tegen een dergelijke boute conclusie verzet. Voor dergelijke wonderdoeners, die zulke hemelen aanklinken als hij deed, bewaren we een apart plaatsje, een intiem hoekje in onze genegenheid, daar waar we thuis zijn bij onze eigen droomen. Hij heeft een bijna volkomen ontluisterde en tot nuchterheid vervallen wereld doen inzien, dat er nog steeds wonderen mogelijk zijn, wanneer we onze oogen er maar niet voor sluiten. En wat bij dit alles aanduiding moest blijven, was in vele gevallen toch ook reeds duiding en sloot geenszins de mogelijkheid van een latere vervulling uit. Het is ongetwijfeld ook op grond hiervan, dat zoovelen in hem den verkondiger van een nieuw rijk van schoonheid zagen, hetwelk de invloed, welke van zijn geheimzinnige werk en persoonlijkheid uitgingen, in niet geringe mate heeft vergroot.

DR A. HULSHOF

Nederland-Oostland

Sinds de oprichting der Nederlandsche Oost Compagnie is in ons land de belangstelling voor de gebieden ten Oosten van Duitschland, de zoogenaamde „Ostraum", groeiende. Meer dan 10 000 Nederlanders staan aan het Oostfront. Vele boeren en handwerkslieden hebben gevolg gegeven aan den oproep om aan den opbouw in het Oosten deel te nemen. In de kranten en tijdschriften wordt de groote beteekenis van deze Oost-kolonisatie ook voor ons land in het licht gesteld, terwijl er op wordt gewezen, dat de trek naar het Oosten den Nederlanders al eeuwen geleden in het bloed zat, ten bewijze waarvan het bekende Oud-Nederlandsch lied wordt aangehaald:

Naar Oostland willen wij rijden
Naar Oostland willen wij mee
Al over die groene weiden
Frisch over die heiden,
Daar isser een betere steê.

Als wij binnen Oostland komen,
Al onder dat hooge huis fijn,
Daar worden wij binnen gelaten,
Frisch over die heiden,
Zij heeten ons wellekom zijn.

Ja wellekom moeten wij wezen,
Zeer wellekom moeten wij zijn,
Daar zullen wij avond en morgen,
Frisch over die heiden,
Noch drinken den koelen wijn.

Wij drinken den wijn er uit schalen,
En 't bier ook zooveel ons belieft;
Daar is het zoo vroolijk te leven,
Frisch over die heiden,
Daar woont er mijn zoetelief.

De vraag wat wij onder Oostland moeten verstaan, is gewettigd. De Volksche Wacht heeft verleden najaar in een afzonderlijk „Oostlandnummer" een prijsvraag uitgeschreven over de beteekenis van dit woord vroeger en thans en een jury benoemd, die de ingekomen antwoorden moet beoordeelen. Het resultaat van deze prijsvraag is nog niet gepubliceerd. Vraagt men aan hen, die zich voor de Duitsche politiek in het Oosten interesseeren, wat met Oostland bedoeld wordt, dan krijgt men uiteenloopende antwoorden. Sommigen meenen, dat het betrekking heeft op het Russische gebied, dat door de Duitschers is bezet, anderen denken aan Oost-Pruissen, weer anderen aan Polen. Ook de Duitsche woordenboeken laten ons in den steek: zij vermelden het woord in het geheel niet.

Blijkbaar is „Ostland" voor de Duitschers een nieuw begrip, dat pas gevormd is na het vredesverdrag van Versailles in 1918, toen de Poolsche corridor als een wig tusschen West- en Oost-Pruissen werd ingedreven en de Duitsche stad Danzig onder toezicht van den Volkenbond gesteld. In 1927 werd te Danzig een Ostland-Instituut opgericht, dat verschillende reeksen in het licht heeft gegeven, die alle betrekking hebben op Noord-Oost-Duitschland, op het Weichselgebied en op Polen.

Niet zonder een zekeren nationalen trots kunnen wij

vaststellen, dat in het Nederlandsch taaleigen het woord Oostland al in de Middeleeuwen bekend was. Zoowel het Middelnederlandsch woordenboek van Verdam als het Groot Nederlandsch Woordenboek geven er een verklaring van. Het was tot in de 17e eeuw een zeer gebruikelijke benaming voor Noord-Duitschland, bepaaldelijk voor de Oostzeelanden. „In 1598 liepen in één week 600 korenschepen uit *Oostland* de haven van Amsterdam binnen." Een Oosterling was een Noord-Duitscher, in het bijzonder een bewoner van een der in Noord-Duitschland gelegen Oostersche of Hanzesteden. Oostersch bier, dat voornamelijk uit Hamburg werd ingevoerd, was hier te lande een zeer gezochte drank.

In de 18e eeuw teerden onze voorvaderen op de rijkdommen uit Indië. De eertijds zoo bloeiende Oostzeehandel verliep, de betrekkingen tot de bewoners der Oostzeelanden verslapten en kwamen in het vergeetboek. De woorden Oostland, Oosterling en Oostersch raakten in onbruik of kregen een andere beteekenis. Een Oosterling heet thans een inboorling van het Oosten, bepaaldelijk van Klein-Azië; met Oostersche talen worden Semietische talen, inzonderheid het Turksch en het Perzisch, bedoeld. In de 19e eeuw heeft de Nederlandsche energie zich op onze koloniën geconcentreerd en is op Java en op de Buitenbezittingen iets groots verricht. De Oostzeelanden geraakten meer en meer uit het gezichtsveld. Nu Insulinde voor ons verloren is gegaan, wordt de herinnering aan den Oostzeehandel, die in de 16e en 17e eeuw voor ons land van zoo enorme beteekenis is geweest, weer levendig. Het zal menigeen interesseeren te vernemen, hoe het met de Baltische landen, die zoovele Nederlandsche herinneringen bewaren, thans gesteld is, nu in de pers en door de radio in verband daarmede telkens het woord „Oostland" wordt genoemd.

In de bezette gebieden van het Oosten is — voor zoover de krijgsbedrijven dit toelaten — een burgerlijk bestuur ingevoerd. Zoo is 17 November 1941 het Rijkscommissariaat Oostland geschapen en het bestuur daarvan evenals van de Oekraïne opgedragen aan den Rijksleider Alfred Rosenberg. Het is onderverdeeld in vier districten: Estland met de steden Narva, Reval en Dorpat; Letland met de steden Riga, Dunaburg en Libau; Litauen met de steden Wilna en Kowno (Kauen) en Wit-Ruthenië met de hoofdstad Minsk. Omdat zij door verschillende volksgroepen worden bewoond en een verschillende historische ontwikkeling hebben doorgemaakt, zijn zij thans onder een nieuwe benaming „Oostland" samengevat. Het geheele gebied, dat voor een belangrijk gedeelte in de Middeleeuwen door de Duitsche Orde is gekoloniseerd en ongeveer met de vroegere Russische Oostzeeprovinciën samenvalt, telt tien en een half millioen inwoners. Na den vrede van Versailles zijn Estland, Letland en Litauen korten tijd zelfstandige staatjes geweest. Tot 1940, toen zij door de Sovjets zijn bezet, hadden zij een rijken veestapel en een stijgend export van varkens, zuivelproducten en eieren. In de 16e en 17e eeuw, toen onze Oostzeehandel bloeide, hadden zij velerlei betrekkingen tot ons land. Daarom is het zeer te betreuren, dat Professor Kernkamp, toen hij in den winter van 1906 op 1907 de gegevens voor zijn Baltische archivalia verzamelde, de Baltische steden Narva, Reval, Dorpat en Riga niet in zijn archiefonderzoek heeft kunnen betrekken. Het zal een dankbare taak zijn voor De Nederlandsche Oost Compagnie, die Oostland tot haar arbeidsterrein heeft gekozen, van de medewerking der Duitsche autoriteiten verzekerd is en over de noodige geldmiddelen beschikt, om een ervaren Nederlandsch historicus deze belangrijke opdracht te verstrekken.

Amsterdam is in vroeger eeuwen het middelpunt van onzen Oostzeehandel geweest. Wanneer deze mede door de bemoeiingen van De Nederlandsche Oost Compagnie zal herleven, zal zij er ongetwijfeld voor zorgen, dat ook onze grootste wereldhaven Rotterdam het toekomend aandeel daaraan zal verwerven.



KAARTJE VAN OOSTLAND

JAN D. VOSKUIL

Tweehonderd jaar Lettergieterij Joh. Enschedé en Zonen

Haarlem is in meer dan één opzicht voor de boekdrukkunst van veel gewicht geweest. Niet alleen zou Laurens Jansz. Coster hier, naar verhaald wordt, zijn eerste lettertypen gesneden hebben, waarmede de grondslag voor een nieuwe kunst zou gelegd zijn, ook is de boekdrukkunst in den loop der eeuwen in deze kunstzinnige stad tot grooten bloei gekomen.

Zooals Coster's naam reeds zegt, zou hij kerkbewaarder van beroep zijn geweest. Waarschijnlijk heeft hij deze betrekking vervuld aan de oude St Bavokerk en typisch is, dat hoogstens enkele tientallen meters van zijn woning, ongeveer twee en een halve eeuw later, een bedrijf gesticht zou worden, dat op het gebied der boekdrukkunst een wereldreputatie heeft gekregen.

Het was Isaac Enschedé die, nu tweehonderd jaren geleden, hier een lettergieterij oprichtte en daarmede zijn drukkersbedrijf een levende kern schonk, want de lettergieterij gaf de drukkerszaak de beschikking over een omvangrijken voorraad lettermateriaal, die bovendien op den duur kon worden uitgebreid.

Op den negenden Maart van het jaar 1743 had de koop plaats. Isaac Enschedé en zijn zoon Johannes (zie afb. blz 327) kochten van den heer Hendrik Floris Wetstein te Amsterdam een lettergieterij met „alle desselfs stempels en matrijzen" en nog tal van andere gereedschappen. Het was deze gieterij, die het belangrijke begin werd van een bedrijf, dat in de beide volgende eeuwen onder het beleid van het geslacht Enschedé unieke bouwstoffen voor de drukpers zou leveren.

Prologus

j. Verba Eccleſiaſtae/ filii David/ regis Jeruſalem. Vanitas vanitatum/ dixit Eccleſiaſtes: vanitas vanitatum/ et omnia vanitas. Quid habet amplius homo de univerſo labore ſuo/ quo laborat ſub ſole? Generatio praeterit/ et generatio advenit: terra autem in aeternum ſtat. Oritur ſol/ et occidit/ et ad locum ſuum revertitur: ibique renaſcens/ gyrat per Meridiem/ et flectitur ad Aquilonem: luſtrans univerſa in circuitu pergit ſpiritus/ et in circulos ſuos revertitur. Omnia flumina intrant in mare/ et mare non redundat: ad locum/ unde exeunt flumina/ revertuntur ut iterum fluant. Cunctae res difficiles: non poteſt eas homo explicare ſermone. Non ſaturatur oculus viſu/ nec auris auditu impletur. Quid eſt quod fuit? ipſum quod futurum eſt. Quid eſt quod factum eſt? ipſum quod faciendum eſt. Nihil ſub ſole novum/ nec valet quiſquam dicere:

ONTWERP LETTER: HENRIC LETTERSNIDER

De geschiedenis van dit geslacht is ook de geschiedenis van het bedrijf. Hun gezamenlijke historie is een lang en boeiend verhaal, dat toont hoe de Enschedé's een bijzondere gevoeligheid voor kunst en techniek paarden aan ondernemingsgeest en scheppingskracht, waardoor zij hun zaak gestadig wisten uit te breiden en te verbeteren!

Terecht kon Pieter Langendijk van de kunst der Enschedé's zeggen:

Geleerden zoekt gij 't hart
in Haerlem op te haalen?
Zie daar de Moeders dan
der Letteren aller taalen,
In 't huis der Enschedees, die,
Kosters kunst ten prijs
Uw schoolen voeden met de
schoonste letterspijs!

Isaac, dien men als grondlegger van de onderneming kan beschouwen, dreef reeds gedurende veertig jaren de drukkerij, toen hij met zijn zoon op dien gedenkwaardigen negenden Maart de lettergieterij van Wetstein overnam.

Op den 21sten Juni van het jaar 1703 had men hem als gildebroeder ingeschreven. Hij was toen 22 jaar oud en toch drukte hij reeds kleine werkjes op een eigen handpers, waaraan men ziet, dat hij al jong zijn arbeid met energie aanpakte. Zijn zoon Johannes, die in 1708 geboren werd, toonde op nog jeugdiger leeftijd bijzonderen aanleg voor het drukkersvak. Hij werd op achttienjarigen leeftijd lid van het boekdrukkersgilde en medevennoot in de zaken van zijn vader, die als vinder van het Gilde medeexaminator was van zijn zoon. Bij Isaac en Johannes ging voor 't eerst het vak over van vader op zoon en van dien tijd af hebben de Enschedé's het bewind over de

zaak gevoerd. Het is vooral echter deze eerste Johannes geweest, die met treffend inzicht en vooruitzienden blik zijn bedrijf voor de toekomst heeft veilig gesteld. Hij begreep dat een eigen gieterij hem groote macht zou geven en hem in staat zou stellen met bekende buitenlandsche huizen te concurreeren. De gieterij van Wetstein was voor hem voornamelijk zulk een begeerlijk object, omdat deze door het werk van den bekenden stempelsnijder Joan Michael Fleischman (zie afb. blz. 327) groote vermaardheid had gekregen.

Het bleef echter niet bij den aankoop van dit eene bedrijf. Spoedig volgden er meerdere gieterijen, zooals in 1760 die van Nozeman en Co, in 1767 de gieterij van Jan Roman en Comp. Deze compagnon was de bekwame lettersnijder Jacques Francois Rosart. In deze gieterij bevonden zich de matrijzen, waaruit een groot gedeelte der typen gegoten waren, die Elzevier op zijn drukkerij gebruikt had en die afkomstig waren van den bekenden stempelsnijder Christoffel van Dijck. Later kwamen bovendien de gieterijen van Willem Cupy en de Gebr. Ploos van Amstel in zijn bezit. Dit laatste geschiedde in 1799 en Johannes II, die inmiddels zijn vader was opgevolgd, kon dus zeggen dat hij met een overvloedigen en fraaien lettervoorraad de nieuwe eeuw tegemoet toog. De prent, die zijn vader in 1768 door den graveur Cornelis van Noorde had laten maken, geeft een duidelijken indruk van de gieterij (zie afb. blz. 327). Bovendien bewijst de nauwgezette weergave van de werkplaats, die met sierlijke figuurtjes gestoffeerd is, dat reeds in dien tijd alles wat hier gemaakt werd, van goeden smaak getuigde.

Johannes Enschedé, die ter onderscheiding van de vele Johannessen, die na hem gekomen zijn, de oude Johannes genoemd wordt, is een geniaal leider geweest, die reeds in dezen begintijd het groote nut heeft ingezien van een uitgebreid lettermateriaal, dat een voorraad voor eeuwen zou herbergen. Als men nu de woorden leest, die hij destijds heeft neergeschreven, dan moet men bekennen, dat hij met scherpen blik de komende tijden heeft tegemoet gezien.

„De gieterij," schreef hij, „is ingerigt om verscheiden eeuwen duurzaam te zijn en, indien het de Goddelijke Voorzienigheid gehengt, dat deze gieterij in goede handen blijft en de bezitters die in goeden stand houden en niet verwaarloozen, zal dezelve na verloop van verscheidene honderd jaren nog in achting blijven."

Gelukkig is de lettergieterij in goede handen gebleven. Vele kunstenaars van naam hebben er in den loop der eeuwen hun krachten aan gegeven. Onder hen is in de eerste plaats Fleischman, wiens kunst bijzondere aandacht verdient. Over zijn arbeid schreef de oude heer Enschedé o.m.: „Zeventig onderscheidene Schriften, zo Grieksche, Latijnsche, Curcyfsche, Arabische, Maleitsche, Nederduitsche en twee geschreevene Italiaansche Schriften van 's Mans Hand en Konst, zijn in deeze Lettergieterij bevindelijk. Sedert de Uitvinding der Boekdrukkonst is er geen zo uitmuntend Letter-Stempelsnijder geweest, die zo veele Schriften gemaakt en nagelaaten heeft als de heer Fleischman."

Een sprekend voorbeeld van des lettersnijders kunst geeft o.a. het titelblad van Mozart's werk over de behandeling van de viool. Zoowel de nobele vorm der letters als de artistieke combinatie van de verscheidene typen en de meesterlijke verdeeling der pagina's schenken dit voorname blad een welhaast klassieke plaats in het boek van de historie onzer boekdrukkunst.

Van de vele wetenswaardigheden uit de geschiedenis van dit bedrijf kan er maar een enkele hier worden medegedeeld.

Zoo is het de moeite waard de merkwaardige episode over het ontstaan van het geldswaardig papier te vernemen.

In het jaar 1755 kwam de bekende Leipziger typograaf-lettergieter Breitkopf met de zgn. typografische muziek voor den dag. Deze uitvinding, die de kostbare methode van graveeren verving, baarde veel opzien. Na een nauwgezette bestudeering van Breitkopf's werk besloot Johannes Enschedé door Fleischman eveneens materiaal voor het drukken van typografische muziek te laten samenstellen. Na een driejarigen ingespannen arbeid, waarin teekeningen, registers en een letterkast werden vervaardigd, waren er 224 stempels en 350 matrijzen gereed.

Johannes Enschedé had echter weinig succes met zijn typografische muziek. Toch bleek later dat Fleischman's werk op dit gebied niet voor niets was geweest, want na

3. Vanitas sapientiae ac divitiarum

Transivi ad contemplandam sapientiam/ erroresque et stultitiam (quid est/ inquam/ homo/ ut sequi possit regem factorem suum?) et vidi quod tantum praecederet sapientia stultitiam/ quantum differt lux a tenebris. Sapientis oculi in capite eius: stultus in tenebris ambulat: et didici quod unus utriusque esset interitus. Et dixi in corde meo: Si unus et stulti et meus occasus erit/ quid mihi prodest quod maiorem sapientiae dedi operam? Locutusque cum mente mea/ animadverti quod hoc quoque esset vanitas. Non enim erit memoria sapientis similiter ut stulti in perpetuum/ et futura tempora oblivione cuncta pariter operient: moritur doctus similiter ut indoctus. Et idcirco taeduit me vitae meae videntem mala universa esse sub sole/ et cuncta vanitatem et afflictionem spiritus.

ONTWERP LETTER: AIMÉ TAVERNIER

eenige tientallen van jaren kwam zijn zoon op 't idee de allerkleinste typen van dit muziekgietsel te gebruiken voor de randen van geldswaardig drukwerk. Door middel van die muziektypen liet hij geheime teekens in de randen aanbrengen, waardoor het uiterst moeilijk — zoo niet onmogelijk — was het geldswaardig papier na te maken. De muziekrand is het eerst toegepast bij den druk van een leening voor de Bataafsche Republiek in 1796. Zij moet een doeltreffend middel tegen namaak geweest zijn, want in 1814 liet de toen opgerichte Nederlandsche Bank haar bankbiljetten drukken bij Joh. Enschedé en Zonen en sedert dien tijd heeft het drukken van geldswaardig papier bij Enschedé een enorme vlucht genomen. Toen later door de uitvinding der fotografie de muziekrand geen waarborg voor namaak meer bood, werden andere middelen toegepast, maar de muziekteekens van Fleischman hadden — zij het dan op geheel ander terrein dan men oorspronkelijk gedacht had — doeltreffend werk verricht. Er had inderdaad „muziek" in zijn arbeid gezeten!

Hoewel de onderneming door het drukken van bankbiljetten en ander geldswaardig papier tot grooten bloei geraakt was, stonden er door de concurrentie ook vele moeilijkheden voor de deur.

Ongeveer een halve eeuw geleden was het echter Mr Charles Enschedé, die door inzet van zijn geheele persoonlijkheid de lettergieterij voor inzinking wist te behoeden. Mr Charles liet den geheelen inventaris van de lettergieterij herzien en bij dezen arbeid kwam hij tot de ontdekking, dat men de rivalen onbevreesd tegemoet kon treden. In het oude, ongebruikte materiaal werd nieuw leven geblazen, waardoor het geheele bedrijf vaster dan ooit op zijn ouden, degelijken grondslag kwam te staan, den grondslag die eenmaal door den ouden Johannes gelegd was.

Mr Charles deed echter nog veel meer. Van zijn hand verscheen een wetenschappelijk boekwerk, dat een uitvoerige studie bevat over de geschiedenis der Nederlandsche gieterijen van de 15de tot de 19de eeuw. Deze studie, die naar aanleiding van het 150-jarig bestaan der lettergieterij geschreven werd en onder den titel „Fonderie de Caractères et leur matériel" destijds bij de erven F. Bohn te Haarlem verscheen, wordt algemeen als een standaardwerk van internationale beteekenis beschouwd.

In het museum van dit oude en veelbewogen drukkers- en lettergietersbedrijf vindt men veel van hetgeen hierboven besproken is terug. In dit museum en in eenige andere localiteiten had een der beide directeuren, de heer A. D. Huysman, ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan der lettergieterij een tentoonstelling ingericht, die door haar kundige samenstelling zoowel van het historische als van het tegenwoordige drukwerk van het bedrijf een belangwekkend overzicht gaf.

Vooral de letterbeelden van den begaafden letterontwerper Jan van Krimpen schonken de overtuiging, dat de eeuwenoude zaak ook van de zeldzame, moderne krachten op voortreffelijke wijze gebruik weet te maken.

mere, et amator factus sum formæillius. Generositatem illius glorificat, contuberni-um habens Dei: sed et om-nium Dominus dilexit illam. doctrix enim est disciplinæ Dei, et electrix operum illius. Et si divitiæ appetuntur in vita, quid sapientia locuple-tius, quæ operatur omnia? Si autem sensus operetur: quis horum, quæ sunt, ma-gis quam illa est artifex? Et

ONTWERP LETTER: J. VAN KRIMPEN

Van Krimpen's letters onderscheiden zich door een sterk persoonlijk karakter. Ze zijn eenvoudig en sierlijk van coupe. Wie een pagina met letters van Van Krimpen in oogenschouw neemt, ondergaat een gemoedsrust, die noodig is om zich in wetenschappelijke of kunstzinnige literatuur te verdiepen.

Uit deze enkele mededeelingen blijkt reeds voldoende, dat de lettergieterij haar oude, waardige plaats in de wereld der typografie ten volle verdient.

Für den denkenden Menschen ist das Offenhalten des Geistes für jede Grösze eine der wenigen sicheren Bedingungen des höheren geistigen Glückes.

Jakob Burckhardt

MR F. C. ROELS

KULTUURRECHT

Omnis definitio periculosa. Niettemin zal wie over kultuurrecht schrijft moeten beginnen met een definitie; „kultuurrecht" is immers niet vanzelfsprekend, maar voor velerlei uitleg, en dus voor misverstand vatbaar. Wie wil definieeren is evenwel op een gevaarlijken weg. Definities verstarren de werkelijkheid. Zij bevredigen (daarom) zelden anderen dan hem, die ze geeft; misschien bevredigen ze ook hem niet. Dit alles geldt in verhoogde mate voor wie kultuurrecht definieeren wil. Hij zal zich immers in de eerste plaats een beeld moeten vormen van wat kultuur is; dat dit niet eenvoudig is, daarvan levert de inhoud van dit blad een voortdurend bewijs.

Hij zal vervolgens zijn lezers dienen te verklaren, wat hij onder recht verstaat. En ook hiermede heeft hij het zich verre van gemakkelijk gemaakt. In vele juridische werken leest men de verzuchting van den schrijver, dat hij gedwongen is het zwaarste probleem het eerst te behandelen: wat recht is. Om tot de overtuiging te komen, dat dit probleem inderdaad zwaar is, behoeft men er zich alleen maar rekenschap van te geven, dat het woord „recht" zoovele verschillende beteekenissen kan hebben: men denke slechts aan „bewustzijn van behoorlijk gedrag" en „ordening", aan subjectief en objectief recht. Bovendien zal hij, die „kultuurrecht" definieeren wil en er zich rekenschap van geeft, dat het species kultuurrecht een onderdeel vormt van het genus recht, tot zijn ontsteltenis bedenken, dat daartegenover het recht een bepaalde kultuursfeer, een onderdeel van de kultuur vormt. Dit maakt zijn taak nog moeilijker.



Het ligt daarom voor de hand, dat de jurist, die van huis uit toch al geneigd is formeel te denken, bij een bepaling van een woord als „kultuurrecht" de kenmerken niet in de materieele eigenschappen zal zoeken, maar in de formeele. Hij komt dan tot de slotsom, dat hij onder kultuurrecht zal hebben te verstaan die ordening, die gedragsregels, welke door de overheid worden gegeven op een bepaald gebied. Wetgeving dus op een bepaald gebied. Niet op het gebied van de „kultuur", ook dat is hem te vaag. De beantwoording van de vraag, wat kultuur is, zal hij gaarne overlaten aan den kultuurphilosoof, gelijk hij evenzeer ertoe geneigd is de vraag van de materieele kenmerken van het recht ter beantwoording voor te leggen aan den rechtsphilosoof. Kultuurrecht is ordening, het omvat gedragsregels, uitgaande van de overheid, het is dus wetgeving, liggende op het gebied van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten en de Nederlandsche Kultuurkamer. De grenzen van dit gebied worden aangegeven door de Verordeningen 211/1940 en 211/1941, waarin respectievelijk de taak van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten en van de Nederlandsche Kultuurkamer nader wordt omschreven. Deze definitie, zooals zij in den ondertitel van het onlangs verschenen boek van Jhr Mr S. M. S. de Ranitz, Kultuurrecht (Verordeningen met Commentaar op het gebied van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten en de Nederlandsche Kultuurkamer, Uitgeverij De Schouw, 's Gravenhage), wordt gegeven, is een definitie, dat wil zeggen, er kan over getwist worden. Niemand zal evenwel kunnen opmerken, dat deze definitie geen houvast geeft. Voor men begint te lezen, weet men nauwkeurig waarover de schrijver het zal hebben. Men weet bovendien, dat hier het kultuurrecht van het standpunt van den practischen jurist wordt bezien.



De reden, waarom hierop eenigszins uitvoerig werd ingegaan, is, duidelijker te doen uitkomen, dat het hier betreft een zuiver juridisch werk, en wel een dat zich uitsluitend bezighoudt met het bestaande, positieve recht.

De vorm, waarin de bestaande wetgeving wordt gecommentarieerd en verduidelijkt, is die van de den jurist welbekende artikelsgewijze behandeling. Men zal hierin een aansluiting vinden aan de bestaande juridische litteratuur. Anders is dit met den inhoud. „Veel nieuwe juridische onderwerpen werden aangesneden. Op dit gebied bestaat in ons land nog geen litteratuur . . . . . . Telkenmale worden geheel nieuwe opvattingen omtrent wezen van volksgemeenschap en staat aangeroerd. Soms wordt ook gewerkt volgens nieuwe interpretatiemethoden. Op het gebied van het kultuurrecht wordt in elk opzicht iets nieuws geschapen". Aldus het voorwoord. Formeel is er dus continuiteit, vergeleken bij de bekende juridische litteratuur, materieel komt er daarentegen iets nieuws. Een dergelijke combinatie heeft steeds de bijzondere belangstelling van den jurist gehad.

Het is misschien goed hier in het kort na te gaan welke deze nieuwe juridische onderwerpen, welke deze nieuwe interpretatiemethoden zijn. Een onderzoek naar den aard van de nieuwe opvattingen omtrent wezen van volks-

gemeenschap en staat ligt buiten het bestek van dit artikel. Nieuw zijn deze opvattingen in de bestaande Nederlandsche juridische litteratuur; nationaalsocialisten zullen zij minder onbekend voorkomen.

Al is een nationaalsocialistische staat niet denkbaar, die zich de zorg voor de kultuur niet aantrekt, toch behoeft overheidszorg ten opzichte van „kultuur" niet noodzakelijk *alleen* in een nationaalsocialistischen staat voor te komen. Het hangt er maar van af, wat men onder kultuur verstaat. Is men er van overtuigd, dat kultuur en volksgemeenschap zoo nauw met elkaar samenhangen, dat zij zonder elkaar niet denkbaar zijn en dat de een mede door de ander bepaald wordt, dan is inderdaad overheidszorg ten opzichte van de kultuur een kenmerk alleen van het nationaalsocialisme. Dat wil zeggen, dat ook de wijze waarop de kultuur wordt geordend nationaalsocialistisch zal zijn, dat dus het kultuurrecht nationaalsocialistisch recht zal zijn, met alle kenmerken daarvan

In het positieve kultuurrecht zijn dan ook de kenmerken van het nationaalsocialisme aan te wijzen. Artikel 1 van de Kultuurkamerverordening spreekt van „verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap"; dat is een novum, waarvan het belang nauwelijks te overschatten valt. Artikel 10 van dezelfde verordening regelt, weliswaar onvolledig, maar principieel, het rassenvraagstuk ten opzichte van de kultuur: joden kunnen geen lid zijn van de Nederlandsche Kultuurkamer. En tenslotte (de opsomming is niet limitatief) valt als kenmerk van het nationaalsocialisme in het positieve kultuurrecht te noemen het leidersbeginsel, zooals dat onder andere tot uiting komt in artikel 13 van de genoemde verordening.



Het zal den aandachtigen lezer van de Kultuurkamerverordening en van den deskundigen commentaar opvallen, dat, vergeleken bij het vroegere stellige recht, in het positieve kultuurrecht nog andere typische kenmerken dan de hierboven genoemde voorkomen. Zij zijn het gevolg van het feit, dat men hier te doen heeft met een materie, die wel bij uitstek moeilijk in wetten te regelen is: de kultuur. Deze moeilijkheden doen zich al voor, waar het gaat om de instelling en de regeling der werkzaamheden van de Kultuurkamer, waarbij het alleen nog maar gaat om de samenwerking van allen, die op het terrein van een harer groepen werkzaam zijn. Hoeveel te meer zullen zij zich voordoen, wanneer het er bijvoorbeeld om gaat langs wettelijken weg schijnkunst en kitsch te bestrijden. In de Auteurswet 1912 is reeds iets van deze moeilijkheden en van de pogingen om tot een oplossing ervan te komen, te bemerken.

Naar mijn meening zal het *voornamelijk* van de beantwoording van de vraag afhangen, of en in hoeverre de wetgever erin geslaagd is de typische moeilijkheden op te lossen die een wettelijke regeling der *kultuur* medebrengt, of en in hoeverre men van een goede, in de praktijk bevredigende wetgeving kan spreken. Men zal daarbij tevens hebben te bedenken, dat *geschreven* recht steeds, althans voor den goeden verstaander (dat is in dit geval den nationaalsocialistisch denkenden en voelenden mensch) *duidelijk* recht moet zijn.

Ik noem als voorbeeld artikel 4 der Kultuurkamerverordening, dat onder andere een definitie geeft van „kultuurgoed". Een door de Groningsche Rechtbank gewezen vonnis heeft nog onlangs bewezen, welke problemen een dergelijke definitie medebrengt.

Hoezeer ook de jurist er van huis uit toe geneigd is, zich niet met min of meer vage begrippen tevreden te stellen, zelfs wanneer daardoor een minder juiste voorstelling van zaken zou ontstaan, toont de commentaar op artikel 3 der Kultuurkamerverordening, waar „kultuurgoed" soms in den zin van een bepaald soort economisch goed wordt genoemd („toedienen" van kultuurgoed; „verbruik" en „verbruiker" van kultuurgoed).

Tenslotte de nieuwe interpretatiemethoden. Dat het nieuwe recht een nieuwe interpretatie kent, is wel vanzelfsprekend, evenals het feit, dat deze interpretatie zal dienen te geschieden in denzelfden geest, als waarin de wetgeving werd opgesteld. Daaruit volgt, dat deze interpretatie wel het best zal kunnen gegeven worden door hen, die nationaalsocialistisch denken. Omgekeerd is het ook duidelijk, dat interpretatie, gegeven in een anderen geest dan dien, waarin de wetgeving werd opgesteld, tot zonderlinge consequenties moet leiden. Speciaal geldt dit voor een nationaalsocialistische wetgeving. Deze zal immers nooit een dergelijken overvloed van détails, een dergelijke verfijning willen geven als de oude, die, naar zij zelf verklaarde, geen leemten kende. De nationaalsocialistische wetgeving zal dus, met andere woorden, veel, wat vroeger tot de taak des wetgevers behoorde, overlaten aan hem, die de wet moet toepassen, in de eerste plaats aan den rechter. De wet, de verordening, moet volstaan met het schema, het leidend beginsel; dit moet als zoodanig duidelijk zijn en geen twijfel laten. De maatschappelijke verhoudingen zijn te ingewikkeld dan dat ook het meest verfijnd uitgewerkte wettenstelsel haar zou kunnen beheerschen.



Het boek van Mr de Ranitz behandelt deze en andere problemen. Het toont, hoe men nationaalsocialistisch kultuurrecht zal hebben te lezen en te verstaan. Het geeft problemen, die zich in de praktijk reeds hebben voorgedaan, en hun oplossingen. Later zullen er ongetwijfeld meer en andere vragen rijzen, waarop thans nog geen antwoord te geven valt en die dan ook niet of nauwelijks worden aangeroerd. Te denken valt bv. aan het uiterst belangrijke vraagstuk van den invloed dezer materie op het burgerlijk recht, en omgekeerd. Wanneer de tijd daarvoor rijp is, zullen zij zeker hun behandeling vinden in volgende uitgaven van dezen commentaar.

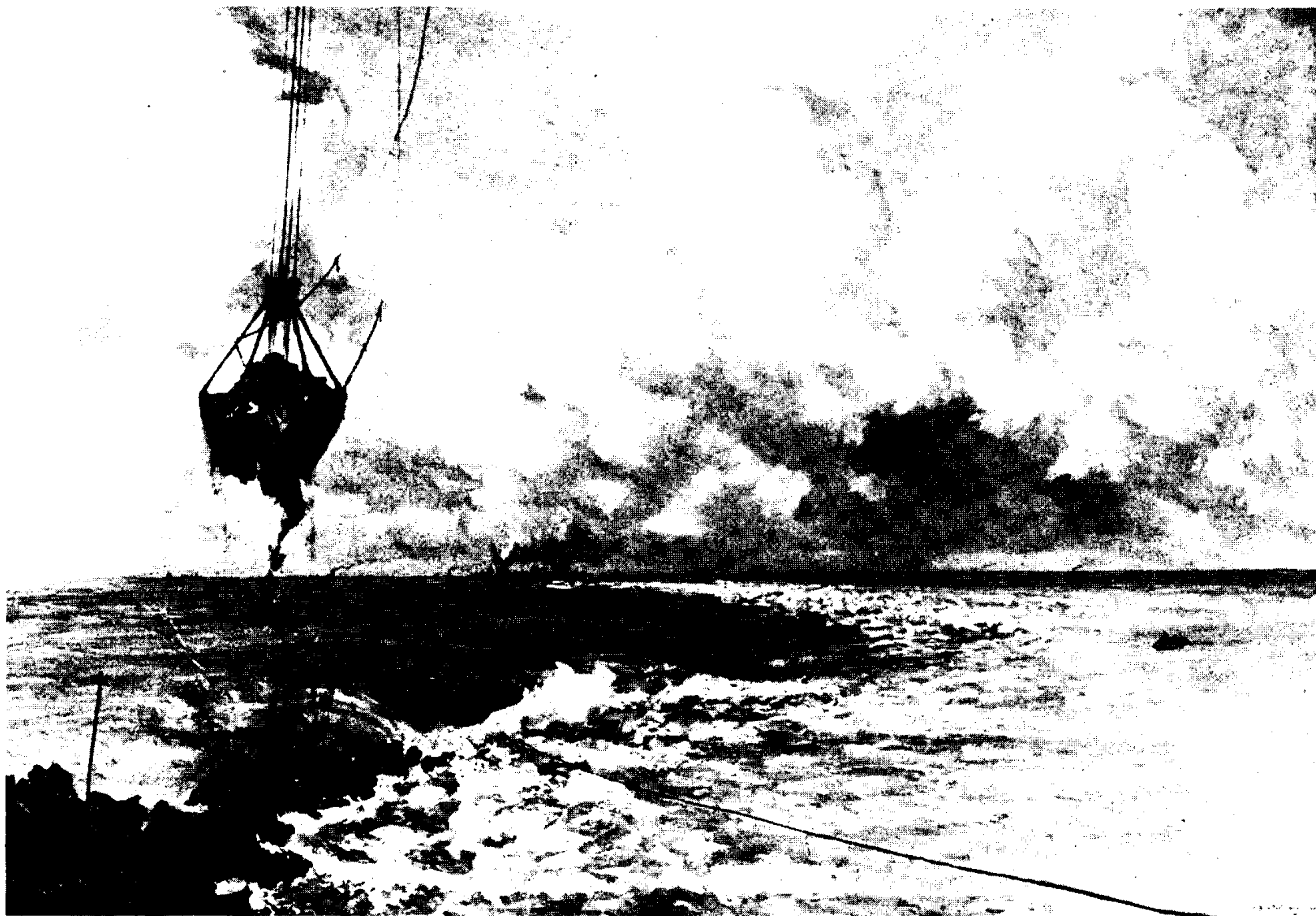
Het is daarom dat men ook naar die uitgaven met groote belangstelling mag uitzien.







C. VAN NOORDE — LETTERGIETERIJ VAN JOANNES ENSCHEDE TE HAARLEM



J. H. VAN MASTENBROEK — HET SLUITEN VAN DE VLIETER

G. VAN BRUGGEN — HET VOORJAAR KOMT

EENIGE KANTTEEKENINGEN BIJ TENTOONSTELLINGEN TE ROTTERDAM EN LAREN

DOOR R. PETERS

TENTOONSTELLING VAN DE VEREENIGING VAN BEELDENDE KUNSTENAARS LAREN-BLARICUM

Een geestigaard heeft eens opgemerkt, dat de vereeniging, welker zomerexpositie in het aloude Hamdorff wij bezochten, bestond uit „beeldende kunstenaars en aanverwante artikelen", hierbij doelend waarschijnlijk op het toen reeds hand over hand toenemende aantal „Kunstgewogener", terwijl in omgekeerd evenredige volgorde het aantal „Künstler" afnam: het moet gezegd dat het peil van deze schildersbent in angstwekkend tempo dalende is. En al mag het dan waar zijn, dat naast deze vereeniging met de oudste papieren een aantal jaren geleden een tweede vereeniging het levenslicht zag, de Gooische Schildersvereeniging, die wat kwantiteit betreft het bij de oude niet kon halen, wat kwaliteit aangaat hier ver boven uit ging, desondanks heeft het dorp Laren en omgeving, waar in verhouding tot de bevolking het grootste aantal schilders woont, een groote traditie te verdedigen en doen haar kunstzinnige inwoners niet steeds duidelijk kond, dat zij deze traditie bereid zijn over alles heen te verdedigen!

Als men bedenkt dat een goede vijftig jaar geleden het Gooi door en voor de schilders werd „ontdekt"; dat Anton Mauve in één van zijn brieven schrijft: „'t Is aandoenlijk mooi hier, zoo een fijnheid van lijnen, zooals nergens. Eene liefelijke poëzie straalt uit alles, binnenhuizen, wegen, akkers, boschjes en de prachtige heide. De menschen zijn van de liefste soort, dat te bedenken is"; dan eerst beseft men hoeveel er in dat zelfde Gooi met Laren als middelpunt veranderd is!

Maar dan ook begrijpt men beter, dat er van de oorspronkelijk groote traditie, die er van „de School van Laren" uit kon gaan, slechts datgene over kon blijven, wat door een slap allegaartje bijeen geschilderd wordt thans!

En nu willen wij niet zeggen, dat alles, wat er in de Gooische ateliers geschilderd wordt, niet den toets van ernstige critiek zou kunnen weerstaan. Inderdaad werken er ettelijke uitheemschen, die gerekend worden tot de bloem van kunstzinnig Nederland. Daar zijn een G. V. A. Röling, Han Hulsbergen, Raoul Hynckes, J. F. Doeve en anderen, die figuurlijk gesproken hun mannetje staan. Het is echter zoo jammer, dat „men" den alouden roem van het Gooi te snel wellicht zal afmeten naar datgene wat een expositie als de onderhavige te bieden heeft!

Wij zien er naast het niet onverdienstelijke werk van J. Voerman Jr, die in zijn natuurtafereelen wel eens wat al te veel naar de natuur zelve, echter niet in zijn eigen innerlijk schouwt, het werk van Jac. Eriks, dat wij kortgeleden besproken hebben naar aanleiding van zijn Haagsche expositie bij Koch.

En hetgeen wij toen reeds vermoedden, blijkt hier in het niet misleidende volle daglicht overduidelijk: dit werk is zoo intens vervelend, het draagt zoo weinig het stempel, uit schildersdrang ontstaan te zijn, dat het zonde is van alle moeite!

Dan zien wij liever den in zijn „Interieur" er vroolijk op los smerenden Rijlaarsdam, die hier, ondanks zijn bekende handigheid, toch minder de Rijlaarsdam van de woonwagens blijkt. En ook de „Larensche Boerin" van Humalda van Eysinga kon ons, ondanks de bar mishandelde handen, nog eenige bekoring geven.

Moeten we dan nog iets zeggen over de eindelooze reeks lieve bloemstukkies en stilleventjes, waarbij Jenny van Hoboken een gunstige uitzondering maakt, afgewisseld met een op het oude stramien nog immer voortbordurende Dievenbach met „Spinster" of een De Kruyff met „Schapen bij de kooi"? Gevallen, die in Amerika gezocht waren in tijden, zaliger gedachtenis, dat de musea over de groote plas per se volgeschilderd moesten met in Godsnaam dan maar een Neyhuijs of een Kevertje, die hun makers nimmer zagen?!

Neen, het is geen al te opwekkend beeld, dat Hamdorff ons te bieden heeft, en waarom zouden wij er doekjes om winden! „Kunst plegen" is een te ernstig bedrijf dan dat de meesten er, zelfs nog kwasi-serieus, maar zoo op los kunnen blijven flodderen! De goeden dan niet te na gesproken, zou men toch het pottebakkerswerk van P. J. Hobbel nog het allerbest als ambachtelijk zuiver en eenvoudig werk in de warmste belangstelling willen aanbevelen. Is het niet te betreuren dat voor zulk werk wel afzet maar geen materiaal meer beschikbaar is? Terwijl zoo velen, die, vaktechnisch gesproken, niet in zijn schaduw kunnen staan, maar lustig hun doekjes blijven produceeren!

TENTOONSTELLING VAN BEELDENDE KUNSTENAARS UIT ROTTERDAM EN OMGEVING

Vincent van Gogh schreef in 1885 aan zijn vriend en collega Ridder van Rappard, den te lang miskenden schilder van het arbeidende volk, het volgende: „Het werk in kwestie, 't schilderen van de boeren, is een zóó zwaar werk, dat de uiterst zwakken vanzelf er niet eens aan beginnen."

„En ik ben er tenminste aan begonnen en heb zekere fondamenten gelegd, wat niet precies het makkelijkst is van de karwei! En in teekenen en in schilderen heb ik soms mijn vaste en nuttige dingen beet, vaster dan ge denkt, amice. Maar ik maak steeds wat ik nog niet kan om het te leeren kunnen — maar 't verveelt mij U hierover te schrijven. Ik eindig met te zeggen: de arbeid is moeilijk en wijs is het, dat de lui, die boeren en 't volk schilderen, in plaats van te twisten de handen ineenslaan zooveel maar mogelijk is. Eendragt maakt magt en wat men te bestrijden heeft is niet elkaar, maar die lui, welke den voortgang van de idees, waarvoor Millet en de anderen van een vorig geslacht vochten en baanbrekers waren, ook nu nog in deze periode in den weg staan.

Niets hindert meer dan het fatale twisten onderling . . ."

Is het niet alsof dit alles eerst gisteren werd neergeschreven? Draagt het niet onopzettelijk het stempel der actualiteit? En wanneer wij de woorden, bij de opening van de tentoonstelling van Rotterdamsche schilders door den eersten burger van Rotterdam gesproken, indachtig zijn: „dat hier, in dezen woeligen tijd, waarin de horizont van het uiteindelijk zegevierend einde steeds verder schijnt weg te wijken, toch door Rotterdamsche kunstenaars rekenschap wordt afgelegd", dan moeten wij eerlijk bekennen, dat deze menschen uit een door het harde oorlogsgeweld zoo zwaar bezochte stad het allerbeste getuigen van hun eensgezinde willen; van hun begrip, dat „niets méér hindert dan het fatale twisten onderling", zooals Vincent het zoo eenvoudig heeft uitgedrukt in dien brief van bijna zestig jaar geleden!

Maar dan past het óók lof te brengen aan hen, die nu reeds ten derden male het initiatief tot dit gezamenlijk tentoonstellen namen. En wel in de eerste plaats den schilder Bieling, die, zooals uit zijn inleidende woorden bleek, met gezond Rotterdamsch chauvinisme behept is. En ten tweede aan Dr Hannema, die hem en zijn medeexposanten in Boymans royale gastvrijheid verleent. Echter jammer blijft het, dat zoovele prominenten nog steeds niet geneigd schijnen om door eensgezindheid te bewijzen: „Eendragt maakt magt"! Hoeveel sterker nog zou deze tentoonstelling dan zijn! Maar kom, laten we niet treuren over wat nog niet verwezenlijkt werd. Te zijner tijd zal ook dat wel reg kom!

Nu doet zich een ongezochte gelegenheid voor om hen, die anders licht door de befaamde coterietjes in een hoekje zouden terecht gekomen zijn, eens in het volle daglicht te bekijken.

En de kennismaking valt heusch niet altijd zoo heel kwaad uit. De jeugdige Boom bijvoorbeeld debuteert hier met een knappe teekening: „Mansportret" (no 18), een werk, dat hij kennelijk met veel pleizier heeft doorwerkt. Voor een achttienjarige een opmerkelijke prestatie, die dan ook met den aankoop door het Departement naar waarde werd geschat. Dat zijn kleur op het oogenblik echter nog ver achterblijft bij z'n zwart en wit, bewijst wel zijn schilderij „Jochie", dat hij beter nog „in portefeuille" had kunnen houden. J. Visser's werk troffen we alreeds aan in Pulchri. Nieuw was slechts zijn damesportret, dat in de zittende houding een hinderlijke fout vertoont. De teekening is inderdaad niet Visser's sterkste kant. Hij hinkt, naar het ons voorkomt, op twee gedachten, impressionistisch of monumentaal-decoratief schilderen. Maar beide in één doek toegepast, leidt nooit tot een tweeklank, die harmonisch aandoet.

Dat Witters in staat blijkt om zoo knap een marionetten-stilleven of een bloemstuk (no 31) te schilderen, zou men waarachtig niet durven vermoeden als men eerst z'n stomvervelende burgerjuffrouw met guitaar bezag!

Het allure van den Adonis gaf M. Brandenburg wel iet of wat aan zijn „Doktersportret", waarin hij iets minder slaagde dan in het grappige „Speelgoed van ons kind" (no 35), dat, ongewild, knap van compositie werd. Met interesse zagen we den „Havenarbeider" (no 42) van T. Langeberg, naar ons verteld werd een man uit het vak. Zeker een man met vakkennis in beiderlei opzicht en wanneer hij zich een weinig meer flair eigen maakt, zal Langeberg's nu nog wat peuterige hand van doen royaler in het raam der Rotterdamsche havenschilders passen. Hij ontbeert nog die vrijheid en durf, die Van Mastenbroek in z'n „Kade met Electrische kranen" (no 61) zoo vlot-weg uitzegt. Het is er alsof je de blakende zon van het ijzer terug voelt slaan. En dan ontlede men zijn werkwijze eens. Hoe weinig middelen heeft hij noodig! Noch een vlammend rood, noch een denderend groen, slechts met wat okers en een bruintje, heel stemmig en toch breed van toets, is zoo'n geval met kennis van zaken ineen geveegd! En dit is bij lange na niet één zijner beste! Niet onverdiend heeft hij den naam!

Hoe geheel anders is Krijn van Dijke's werk (zie afb. op den omslag van dit nummer), die ook het havenbedrijf tot onderwerp koos. Men geve hem echter de muren, waar zijn werk om vraagt. Alleen daar zal het ten volle spreken!

H. B. Poesiat's werkwijze wekt herinneringen aan Willink's historische landschappen, zoo bijvoorbeeld „het Tuinbeeldje" (74). In de portretten blijft hij echter nog ver bij zijn prototype ten achter, vooral in bouw. Hier zal geduldig observeeren en een studie van materiaal en techniek hem ongetwijfeld op persoonlijker banen leiden.

Een aangename verrassing is G. van Bruggen's „Het voorjaar komt", no 70 (zie afb. blz. 328), dat o.i. prettiger aandoet dan het pendant „Winteravond", een door het Departement aangekocht doek. Van Bruggen heeft in no 70 iets van het eeuwige wonder der natuur, van de ontluikende lente in het vrije veld weten neer te leggen. Dit is werk van een gevoelig, maar ook knap kunstenaar. Misschien is hij in zijn knotwilgen een beetje te veel naar het fantastisch-stylistische geneigd. Zijn met waterverf opgewerkte teekening „Nog maar schors" (no 147) lijdt iets aan dit teveel, „Het voorjaar komt" is atmosferisch zoo zuiver en zoo eenvoudig van schildering, dat het tot het beste van de expositie behoort!

J. Wingen neemt ons mee naar het Zuiden, „Bij buiïg weer" (no 123). Of hij volkomen in z'n opzet: een opkomende bui boven Maastricht te suggereeren, is geslaagd, is een vraag, die niet ieder met ja beantwoorden zal. Dat hij echter de zakelijke details aan de door hem te concipieeren gedachte ondergeschikt weet te maken, is een kwaliteit, die hem een eigen plaats verschaft. Hem is zeker geen slaafsche navolging van de natuur te verwijten, een schilderwijze, die vaak niets meer met „Kunst" te maken heeft, maar waarin men slechts luide verkondigd ziet, „zie je hoe knap ik de werkelijkheid imiteer", een ontaarding van „Kunst" in „Kunstigheid". Ook D. Harkink bewandelt zoo zijn eigen paden, maar gaat in zijn loslaten van den vorm nu en dan wat te ver, al redt zijn kleur er hem nog wel eens uit. Zijn „Stormzee bij maannacht" is knap visionair, maar haalt niet bij „De Ardennenhoeve", het voluit meest geslaagde doekje. Maar zijn werk blijft toch topzwaar van gezochte geladenheid.

Rest ons dan nog te noteeren, dat van Bieling's drie doeken, de uitbundige „Bloeiende boomgaard" ons het beste bekoort. Is het omdat hier die voor Bieling zoo karakteristieke „roomkleur" het minste domineert? Vooral zijn wat krenterige stilleven met de vele fleschjes, dat feitelijk „stilleven met doodshoofd" heet (no 162) en zijn „Winter in Ouddorp" (no 167) dragen iets van dit teveel en zijn daarom voor ons minder aanvaardbaar.

Wat is het toch jammer dat de graphiek er zoo bekaaid afkomt tegenwoordig. De enkele niet onverdienstelijke etsjes van Herfst en Sutter kunnen ons het gemis aan graphiek van formaat niet vergoeden.

Wie weet, mogen we bij een volgende gelegenheid vooral in deze afdeeling iets meer verwachten?! Er moet tenslotte ook nog iets te wenschen zijn!

TENTOONSTELLING VAN J. H. VAN MASTENBROEK IN HET KUNSTHUIS TE ROTTERDAM

Veel is er in den loop der jaren geschreven over het droogmakingsproces van de Zuiderzee. Maar weinig is er over op doek gebracht. Dit zoo gigantische werk, waarover voor- en tegenstanders het jarenlang oneens zijn geweest, inspireerde slechts weinige beeldende kunstenaars tot het scheppen van werken op dit gebied. Eén van de weinigen, die zich, reeds door hun aard en tevens door het te behandelen onderwerp, tot dezen arbeid voelden aangetrokken, was de Rotterdamsche havenschilder J. H. van Mastenbroek. En het doet ons pleizier zijn vooral uit historisch-topographisch oogpunt zoo belangrijk werk in dezen tijd nog eens verzameld te zien in het Kunsthuis aan de Witte de Withstraat te Rotterdam. Want het zal niet zoo heel vaak meer gebeuren, dat wij deze werken in eenigszins grooter verband nog verzameld zullen zien.

Het is dus van den dienst voor Kultureele Zaken in de Rottestad een goede gedachte geweest om den schilder, na een twee-en-dertigjarige afwezigheid, bij zijn terugkeer met deze tentoonstelling het welkom in zijn geboortestad toe te roepen.

Van Mastenbroek toch is een unieke figuur onder onze schilderende landgenooten, ja zelfs in het zoo woelige, zwoegende Rotterdam is deze schilder een eenling onder zijn confraters.

En nu mogen er zijn, die, wellicht te recht, opmerken, dat er geen nieuwe aspecten aan ons kunstleven door dezen schilder werden toegevoegd, hun mogen we toch ook wel eens even voorhouden, dat weinigen den moed hadden om, als Van Mastenbroek, het meest prozaïsche, ja zakelijke element in de dagelijksche sleur tot onderwerp van hun kunst te maken.

Deze schilder heeft toch ontegenzeglijk een gezonde dosis durf gehad en een fijne neus voor dat wat werkelijk belangrijk was in de ontwikkeling van ons vaderland! Dat het hem misschien in bepaald opzicht niet mocht gelukken het dramatische element in zijn schilderwerk tot het hoogste op te voeren, het moet een nurksch mensch zijn, die Van Mastenbroek daarom niet tot onze schilders met allure zou willen rekenen! Hij heeft illustratief zulke verbluffende kwaliteiten, zij het in impressionistischen zin, dat we er gaarne het gemis aan spanning voor nemen.

Er zijn slechts weinigen, die zoo onder alle omstandigheden in staat zijn om met schetsboek en krijt in de weer te zijn als Van Mastenbroek. Het is niet alleen zijn weergalooze handigheid in het vastleggen van dat, wat essentieel voor der dingen zelfstandigheid is, het is ook zijn kundig vakmanschap, dat hem in staat stelt zonder krampachtigheid die schetsen op ferme formaten uit te werken.

Wil men nog eens herinnerd worden aan de zoo belangrijke data 27 en 28 Mei 1932, de dagen, dat de Vlieter gesloten werd (zie afb. blz. 328) en men de Zuiderzee voorgoed tot meer degradeerde, men verzuime dan niet om deze tentoonstelling te gaan zien.

TENTOONSTELLING KUNSTKRING NEDERLAND

DOOR ED. RYFF

De Kunstkring Nederland is een nog zeer jonge kring van beeldende kunstenaars; hij is ruim drie jaar oud. Als wij, dit wetende, de huidige tentoonstelling van de werkende leden van den Kring in de ruime zalen van Panorama Mesdag te Den Haag bezien, moet dadelijk opvallen, welk een goeden indruk het tentoongestelde werk van den Kring maakt. Er hebben nu een vijftal exposities plaats gehad, doch elke nieuwe tentoonstelling is steeds een grooten stap voorwaarts gebleken, telkens kwam de Kring sterker voor den dag. En deze groei valt vooral toe te juichen, daar de Kunstkring Nederland zich in haar leidende beginselen op het volksche standpunt plaatst. Dit toetreden van steeds weer nieuwe leden geeft groote voldoening voor de oprichters. Deze groei is een teeken, dat steeds meer beeldende kunstenaars de noodzakelijkheid gaan inzien van een waarlijk volksche, Germaansche kunst, waar, aan den eigen aard der volksgemeenschap vreemde en meestentijds daaraan tevens vijandige, invloeden geen vat op hebben.

De Kunstkring Nederland, die haar zetel heeft in Den Haag, onderhoudt vooral levendige betrekkingen met onze meest zuidelijke en meest kultureel-geïsoleerde provincie: Limburg.

Er zijn echter nog meer provincies, die ook eenigszins geïsoleerd leven in kultureel opzicht, bijvoorbeeld Groningen en Drente. Ik wees hierop reeds in het vorig nummer bij de bespreking van de Paaschtentoonstelling in Groningen. Het is te hopen, dat de Kunstkring Nederland ook pogingen in het werk zal stellen, de kunstenaars uit dezen anderen uithoek van ons vaderland in zijn kringverband op te nemen. Hij zal dan waarlijk een „Kunstkring Nederland" genoemd mogen worden, deze kring.

Onder de vierentwintig aan de tentoonstelling deelnemende werkende leden van den Kring, vindt men vele nieuwe namen. De beperkte plaatsruimte laat niet toe, hen allen te noemen.

Tot de schilders, die in vergelijking met het vorig jaar zeer vooruitgegaan zijn, reken ik Pleun Betist en Corn. van Bochove. Eerstgenoemde zond een paar werkelijk goede doeken in, vooral dat met spelende kinderen op den voorgrond valt op. Van Bochove's landschappen hebben veel gewonnen aan kleurverfijning en atmosfeeruitdrukking.

Een gaaf en koloristisch sterk portret schilderde Karel Wiggers van een jong meisje. Deze schilder behoort tot de belangrijkste krachten van den Kring, evenals de voorzitter, Edmond Wingen zelf. Laatstgenoemde komt hier goed voor den dag met een robust neergeborsteld „Keukenstilleven", dit forsche werk is ongemeen boeiend. Een ander levendig schilderij is „Bloemen in witte kan", dat zeer frischa andoet.

Ook de vader van Edmond Wingen, Jean Wingen, heeft ditmaal werken ingezonden, die er, vooral de wintersche molen, wezen mogen. Een talent met koloristische gaven is W. Neuhoff, evenals W. Paes en Pie Schmitz, een Limburger. Een andere Limburger, Leo Franssen, zoekt het meer in kleurige, dekoratieve vlakverdeelingen. Mevr. D. Roovers—Verploegh is aanwezig met drie werken, waarvan vooral het „stilleven met meloen" mij aantrok. Schrijver dezes zelf behoort ditmaal ook tot de inzenders. Hij zond o.a. „Boerderij met waaiende boomen" en een „Zeeuwsche hoogaars in branding" in.

Vermeld ik tenslotte nog het sierlijke, maar toch forsche, zeer smaakvolle siersmeedwerk van den Maastrichtschen edelsmid Cor Sandifort, technisch sterk en kunstzinnig volkomen verantwoord met een speelschen inslag hier en daar. Werkelijk zeer aantrekkelijke kunstnijverheid.

Hopen wij, dat de eerstvolgende tentoonstelling van Kunstkring Nederland wederom in gelijke mate aan belangrijkheid zal hebben gewonnen ten opzichte van de huidige, als de huidige ten opzichte van de vorige.

TOONEELBESPREKING

HOOG-CONJUNCTUUR VOOR HET NEDERLANDSCHE STUK

DOOR WOUTER WEERSMA

De plaats, die het Nederlandsche stuk in het afgeloopen seizoen heeft ingenomen, is zeer belanrijk geweest. Niet minder dan 27 tooneelvoorstellingen waren opvoeringen van Nederlandsch werk, waaronder een elftal premières.

Het is duidelijk, dat dit verschil met vroeger, toen een Nederlandsche tooneelvoorstelling bijna altijd de opvoering van een buitenlandsch stuk beteekende, een gevolg is van den oorlogstoestand. De tooneeldirecties hebben door dezen toestand hun volle aandacht aan het Nederlandsche tooneel kunnen geven. Vroeger namen zij geen risico's en zij verzekerden zich liever de opvoeringsrechten van een stuk, dat in het buitenlandsch reeds zijn bestaansrecht bewezen had, dan dat zij een Hollandsch auteur een kans gaven. Zij vergaten daarbij maar al te vaak, dat wij over het algemeen een steviger en degelijker kost gewend zijn, dan de buitenlandsche keukens opleveren. En het was geen wonder dat het tooneel den band met ons volk verloor.

De kwaliteit van die elf premières was niet zoodanig, dat de Nederlandsche tooneelschrijver thans met één slag het pleit gewonnen heeft. Integendeel zelfs, het meerendeel der stukken vertoonde een gebrek aan technische kennis en bovendien was de inhoud bij de meeste stukken zoo weinig verheven, dat wij er maar liefst stilzwijgend aan zouden voorbijgaan, wanneer wij niet de hoop koesterden, dat door het leggen van den vinger op de wonde plekken den auteurs een dienst bewezen werd. Een uitzondering dient gemaakt voor „Vrouwezand" van Ben van Eysselstein, dat echter door zijn speciale karakter van „Zangspel" buiten het gewone kader valt.

In de eerste plaats zou ik er op willen wijzen, dat slechts twee tooneelschrijvers (van Cittert en de Prez) een stof hadden gekozen voor hun werk, die nu eens niet bestemd was voor het amuseeren van de goegemeente. Bij beiden was een greep naar het grootsche, naar het heldendrama zelfs, waarbij de een den politieken en de ander den geestelijken leider tot hun voorbeeld hadden genomen. Het heeft helaas niet in hun vermogen gelegen, een gaaf stuk tooneel tot stand te brengen, bij beiden ontbrak te veel de actie, de dramatische spanning werd te zeer verslapt door dialogen (en monologen soms) die het „verhaal" niet op gang hielden. Van beiden ook waren de opgevoerde stukken geen recente werken, doch integendeel reeds jaren oud, maar zij staken wat inhoud betreft torenhoog uit boven de stukken van de andere Nederlandsche schrijvers, die in dit seizoen voor het eerst hun geestesproducten op de planken zagen en die van veel jonger datum waren.

Blijspelen zagen wij van Ank van der Moer en van Hans Nesna. Eerstgenoemde heeft met haar eersteling een „comedie de moeurs" willen geven, maar zij overtuigde niet. Haar figuren waren te vaag geteekend, bovendien was het stuk te fragmentarisch. Niettemin is het door publiek en pers hartelijk ontvangen en inderdaad mag het beschouwd worden als een min of meer vage belofte, die mogelijkerwijze zal worden ingelost, de tijd zal het leeren. Nesna schreef met zijn „de Troubadour van Loosdrecht" een blijspel, dat voor een Hollandsch stuk een opmerkelijk lichten toets toont, een zeer vlotte dialoog bezit en zoo weinig kluchtigs bevat, dat het inderdaad een blijspel blijft. En daarmee is dan vrijwel alle goeds gezegd, want de overige stukken bleven, zoowel naar vorm als naar inhoud ver beneden elke redelijke eisch. Weliswaar was de tooneelbewerking der Beatrijslegende van Jan Vuysters een poging in de goede richting, maar hij derailleerde in de tweede helft van het stuk zoodanig, dat het tenslotte een hopelooze mislukking werd: van de devote mysterie-stof tot realistisch tooneel is een te groote kloof om deze in één stuk te kunnen overbruggen.

De rest was louter kluchtig amusement in een zeer gebrekkigen vorm, al of niet verwerkt in detective-geschiedenissen, zonder eenige Nederlandsche karakteristiek ook. Het schijnt, dat „Als de Klok waarschuwt" van de Friesche gebroeders Feenstra, welke voorstelling van het Gem. Theaterbedrijf te Amsterdam ik nog niet zag, van wat beter gehalte is, hoewel het toch ook geen sterk stuk wordt geacht.

Dit magere resultaat van het afgeloopen tooneelseizoen behoeft ons niet den moed te doen verliezen. We kunnen ons er in ieder geval over verheugen, dat de vicieuze cirkel verbroken is. Onze tooneelschrijvers krijgen nu hun kans en zij kunnen leeren uit het zien. Dat is natuurlijk zeer nuttig, want de meesten hebben geen tooneelervaring. Dit is een groote handicap, want het is niet toevallig, dat Shakespeare en Molière reeds over de noodige plankenervaring beschikten, toen zij hun eeuwen trotseerende stukken schreven; dat Shaw eerst tooneelcriticus is geweest; dat Sacha Guitry al reeds een bekend speler was, alvorens hij een pen op het papier zette. Is ook niet de commedia dell' arte, de bakermat van ons modern tooneelrepertoire, een product geweest van de tooneelspeelkunst?

Het tooneelstuk bezit een speciale techniek en men kan zich die slechts eigen maken door regelmatige aanschouwing of door eigen werkzaamheid als tooneelspeler. Het is opmerkelijk, dat onder onze Hollandsche acteurs zoo weinig schrijvers schuilen, ze waren te tellen op de vingers van een hand en slechts een drietal hebben wij er dit seizoen bijgekregen. Dat deze echter tot de jongeren behooren (Ank van der Moer, Bob van Leersum en Willy van Hemert) geeft hoop voor de toekomst.

Eigenlijk is die kwestie van de techniek niet het voornaamste probleem, tenslotte is dat, bij een weinig aanleg, vrij snel te leeren (den Hertog is daar o.a. een voorbeeld van); hoofdzaak is echter dat de stof gekozen en verwerkt wordt door een dichter, die zijn volk iets te zeggen heeft; tenslotte dient bij elk kunstwerk de inhoud te praevaleeren. Het is niet de vorm, die de waarde bepaalt, al zullen wij niet in het tegendeel van het „L'art pour l'art" principe mogen vervallen. „Inhoud en vorm één" zij nog altijd het ideaal. En juist dit wordt door onze tooneelschrijvers nog te vaak vergeten. In het Woord vindt deze éénwording plaats, hier behoort de samensmelting van vorm en inhoud te geschieden. Het Woord is de drager van de gedachte, het is de vertolker van de gevoelens, maar het is tevens de onmisbare schakel in de keten van de gebeurtenissen, die de handeling in het drama bepalen.

Dat een flitsende dialoog, ondanks misschien de onbelangrijke inhoud van een stuk, ons niettemin amuseert en een grootsch gegeven ons meestal niet vermag te interesseeren, wanneer de vorm gebrekkig is, dat alles bewijst nog niet de onhoudbaarheid van wat wij hierboven betoogden.

Een feit is, dat onze tooneelschrijvers de dialoog veelal slechts als middel zien om een stuk vorm te geven. Het is het cement, waarmee de eene scène aan de andere wordt geklonken, maar de diepte ontbreekt, men kan er niet in graven, deze dialogen hebben in zich zelf geen waarde, zij zijn slechts ondergeschikt als bouwsteenen, zij zijn alleen maar materiaal voor den ambachtsman. Doch de ware kunstenaar doet ze leven, geeft ieder een eigen beeld en een eigen karakter. Het is daarom ook, dat ik in een vorig artikel en vroeger reeds elders de dichters van Nederland tot het tooneel heb geroepen, want zij kennen de waarde van het woord.

De suikerbiet heeft tijdens Napoleon zijn bestaansrecht veroverd, laten we hopen, dat de Nederlandsche tooneelschrijver zich den huidigen conjunctuur ten nutte weet te maken en zich een blijvende plaats op onze planken verzekert.



MUZIEK LEVEN



VERGELIJKENDE MUZIEKWETENSCHAP

DOOR PROF. HANS MERX

De tot heden toe behaalde resultaten op het gebied van de vergelijkende muziekwetenschap vormen reeds een veelomvattend en harmonisch geheel, dat zeker reden geeft om de toekomstige ontwikkeling van dit interessante vak met vertrouwen en groote hoop tegemoet te zien. De prestaties van de Duitsche vergelijkende muziekwetenschap uit de laatste decennia, hebben ook in het buitenland eerbied afgedwongen. Het was in Duitschland vooral de Berlijnsche school van den psycholoog Karl Stumpf, die zich met grooten ijver en veel succes op het nieuwe onderzoekingsterrein wierp. Een phonogramma-archief werd aangelegd en uitgebreid tot 10 000 stuks. De wereldoorlog bracht destijds vele krijgsgevangenen uit alle windrichtingen in de Duitsche kampen. Hier was het Prof. Georg Schünemann, die als een der actiefste er voor ijverde, om in zorgzaam détail-werk de hier verborgen muziekschatten te verzamelen en aan het Berlijnsche „Landarchiv" toe te voegen. Dit archief zal nog aan generaties stof en werk op het terrein van de vergelijkende muziekwetenschap bieden.

Er bestaat een brug tusschen muziek en phonetiek en deze inspireerde dan ook den Hamburgschen Afrikanist Prof. Meiner tot onderzoekingen, die tenslotte leidden tot de oprichting van een „onderzoekingsafdeeling voor vergelijkende muziekwetenschap aan het phonetische laboratorium van de Hansische universiteit" in Hamburg.

Tot dan toe had het instituut van Prof. Rousselot in Parijs gegolden als het centrum van het phonetische onderzoek. In 1913 vatten Italiaansche geleerden het plan op om in Mailand een internationaal congres voor phonetiek in het leven te roepen. Zij lieten dit echter varen ten gunste van Hamburg, omdat zij inzagen, zooals zij zeiden, „dat de moreele en materieele zorg, die deze stad op zoo grootmoedige wijze aan dit studievak besteedde, recht gaf op toegevendheid van hun kant."

Van 19 tot 22 April 1914 vond toen het eerste internationale congres voor experimenteele phonetiek in Hamburg plaats. Tegelijkertijd werd de eerste zitting van de „Internationale Gesellschaft für Phonetik" gehouden.

Toen het Hamburgsche Koloniaal-Institut in een universiteit werd omgevormd (1919), werd voor de eerste maal in Duitschland aan de phonetiek openlijk een zelfstandige plaats toegekend, doordat zij èn als hoofdvak èn als bijvak bij promoties aan de universiteit kon worden gekozen. In 1922 richtte Hamburg den eersten buitengewonen leerstoel voor de phonetiek in Duitschland op.

Leider van de boven reeds genoemde „onderzoekingsafdeeling voor vergelijkende muziekwetenschap aan het phonetische laboratorium van de Hansische universiteit" is Prof. Dr Wilhelm Heinitz. Toen ik in den werkkamer van dezen geleerde tegenover hem zat, was de eerste vraag, die ik hem stelde: „Waarin onderscheidt zich de vergelijkende muziekwetenschap van de muziekgeschiedenis?"

„De vergelijkende muziekwetenschap", was het antwoord, „vraagt niet zoozeer naar het wat en het wanneer van een muzikale beleving, dan wel naar het hoe en het waarom, niet zoozeer naar den geestelijken, dan wel naar den „biologischen" stijl in de muziek. Zij vraagt bijvoorbeeld: Hoe vindt de muziek van de Duitsche koloniale ruimte haar plaats in het geheel van natuurlijke en kunstige toon-systemen? In welke relatie staan de dikwijls zoo wonderlijke muziekinstrumenten tot den mensch, die ze heeft uitgedacht en die er op speelt? Hoe is de muziek van de natuurvolken en van vele exotische kultuurvolkeren verbonden met den zin van kosmische relaties? Hoe kan de muziek door 's menschen karakter te verweekelijken of te sterken, hem beter of slechter maken? Waarom draagt de muziek van een bepaalden componist niet slechts diens persoonlijke en nationale, maar ook zijn rassische karaktertrekken? Hoe komt het, dat een Afrika-neger, die toch precies hetzelfde hoort als een Europeaan, zijn eigen muziek als hoogste beleving interpreteert, de beste en ernstigste werken van een Beethoven en Wagner daarentegen als de meest afschuwelijke kakophonieën?"

Taak van de vergelijkende muziekwetenschap is het, door de, in tonen en rhythmen geordende klank-beleving een beter licht te werpen op de wereld van de lichamelijke dans- en arbeidsbeweging en, door deze heen, in de duistere diepten van het onbewuste, die immers in de muziek gemakkelijker tot openbaring komen dan in de taal.

In artikelen en lezingen behandelt Prof. Heinitz o.a. de problemen „Muziek en Ras" en „De partituur-getrouwe opvoeringsstijl als modern bewegingsprobleem". Onder „partituur" verstaat hij dan in de diepere beteekenis van het woord een vorm van de scheppende idee en niet slechts de onder elkaar opgeteekende klank-noteeringen. Als „partituur-getrouwheid" eischt hij voor alle momenten van de projectie van het partituurwezen op de optisch en acoustisch waarneembare buitenwereld, een verregaande gelijksoortigheid van alle uitdrukkingsmiddelen.

Een mogelijkheid tot aesthetische gelijkschakeling ziet hij in de „physiologische resonantie", in de karakteristieke bewegingen, waarmee de overeenkomstig begaafde toeschouwer reageert op een klank-, kleur- of architectonische indruk. Voor Prof. Heinitz is de door muziek gewekte beleving niet op de eerste plaats gebonden aan de tonen, maar meer aan de, in meerdere of mindere mate sterk opgewekte orgaan-bewegingen. Voor hem wordt de motorische belevingsbasis tot nieuw uitgangspunt, niet slechts voor de belangrijke verbindingen die er bestaan tusschen muziek en ras, maar ook voor den kunstzinnigen stijl van de muzikale weergave. Zijn doel is het deze beschouwingswijze productief te maken, allereerst voor de idee van een nieuwe theater-, concert-, film- en radiobeleving, en op de tweede plaats voor de ontdekking van rassische kenmerken in de muzikale vormgeving en reproductie.

BOEKBESPREKING

Mr A. Roothaert: *De vlam in de pan (uitg. A. W. Bruna's Uitg. Mij., Utrecht).*

De literatuur, die wij tot heden bezaten over de gebeurtenissen in ons land van 10—15 Mei 1940, was niet dermate omvangrijk of volledig, dat een nieuw boek over deze catastrophale dagen en wat daaraan voorafging, te veel genoemd moet worden. Integendeel: een boek van Roothaert over dit onderwerp had alle reden met spanning te worden tegemoet gezien.

Het heeft ons bij zijn komst niet teleurgesteld. Wat het mist aan dramatische kracht in de beschrijving van den korten strijd, vergoedt het ruimschoots door de bijtende ironie en den milden humor, waarmee het verloop van de mobilisatie is geteekend. Belangrijk wordt dit werk echter door de scherpe uitbeelding van den geest en de mentaliteit van den troep, die zelfs in de kritiekste oogenblikken bewees — ondanks het tekortschieten van de leiding en de gebrekkigheid van het materieel — aan soldateske houding niet voor den machtigen tegenstander behoeven onder te doen. Méér dan door de ergernis over de desorganisatie en het wanbeleid, méér dan door den afkeer van het systeem, dat schuld was aan de nederlaag, treft dit „nuchtere", echt-Nederlandsche boek door het gestalte geven aan de figuur van den Nederlandschen soldaat, zooals hij streed in dezen zinloozen oorlog. Als in het uur van de capitulatie de jongens van Kapitein Beumke's compagnie hun aanvoerder huldigen, „kijkt hij met wazige oogen in de enige ware schatkamer van zijn volk". Toen de vlam in de pan sloeg op dien zonnigen lentedag, traden er kerels aan voor de verdediging van hun vaderland, die na honderd jaar liberale democratie en stelselmatige ondermijning van de weermacht toonden, dat dit volk niet ten ondergang gedoemd is, maar dat het zal leven in een nieuwe toekomst. Wie Roothaert's jongste boek gelezen heeft, is in deze overtuiging opnieuw gesterkt. Overigens is Roothaert ook in dit boek zichzelf gebleven, al ontkwam hij niet geheel en al aan de gevaren van den tendensroman. Zelfs zijn traditioneele anti-clericalisme bleef hij trouw. En hoe kostelijk is het satirische verhaal van het bezoek van de officieren aan de studentensociëteit! Komt hierin niet prachtig tot uiting de slappe, verworden mentaliteit van die kaste van jeugdige intellectueelen, die, inplaats van een phalanx in ons volk te zijn, in den hoogsten nood den beest uithingen? Waarlijk, in „De Vlam in de Pan" heeft datgene, wat velen, zeer velen in ons volk tot verzet dreef, een stem

gekregen. Het is zeker niet de geringste verdienste van dit realistische, door zijn eenvoud en eerlijkheid ontroerende boek, dat in handen van iederen Nederlander hoort. J. J. A. Pollmann

Raf Verhulst: *De jeugd van Tijl Uilenspiegel* (*uitg. De Residentiebode, 's Gravenhage*).

Er zijn sinds Homerus vele Odyssees geschreven, maar elk van hen beperkte zich ertoe het epos van den grooten dichter met eigen woorden bescheiden na te vertellen. En sinds Charles de Coster uit de volksverhalen, om Tijl Uilenspiegel heen gesponnen, zijn onvergetelijk heldendicht gemaakt heeft, ware het maar beter, dat de Nederlandsche schrijvers dezelfde bescheidenheid in acht namen. Wie den naam Raf Verhulst leest, weet echter, dat dit geen pretentieloos naverteller zal zijn.

„De jeugd van Tijl Uilenspiegel", geschreven in het schilderachtige, bloeiend Brabantsch-Vlaamsch, is echter een heerlijke vondst van oorspronkelijkheid en bescheidenheid beide. Raf Verhulst erkent de autoriteit van De Coster (al moge hij over den naam „Soetkin" met hem kibbelen en al is de figuur van Klaas veel en veel zwakker geworden), hij haalt hem ook op verschillende plaatsen aan. Terwijl de Coster echter, door den heelen opzet van zijn werk, de kinderjaren van Tijl snel voorbijgaat, heeft Raf Verhulst ze hier uitgesponnen in bonte tafereelen, nu eens door de oude volksverbeelding, dan weer door de fantasie van den schrijver overglansd. Inderdaad, hier valt de scheidlijn nauwelijks meer te trekken: Raf Verhulst werd schrijver en al schrijvend werd hij Volk. En is dat niet het schoonste, wat wij van een schrijver kunnen zeggen?

Raf Verhulst mist de grootschheid van De Coster. Zijn kleine Tijl is nog niet de legendarische Uilenspiegel, waarin de heele ziel van Nederland geborgen is. Wij moeten ook het kind niet met den man vergelijken. Laat ons gerust zijn, wanneer wij in zijn klare blauwe oogen de mogelijkheden van den grooten Uilenspiegel weerspiegeld zien en laat ons dankbaar zijn voor het geschenk van Uilenspiegels jeugd aan onze eigen jeugd, dat ons Verhulst als zijn afscheid in handen heeft gelegd. Miep van der Velde

Zes novellen uit het oude IJsland, vertaald door Prof. Dr Jan de Vries en M. M. de Vries—Vogel. (*uitg. De Schouw, 's Gravenhage*).

Blijkens een niet onbelangrijke rij proefschriften en andere wetenschappelijke publicaties heeft Nederland in de 20ste eeuw aan de studie der Oudgermaansche taal- en letterkunde op waardige wijze deelgenomen.

Vergeleken met andere Germaansche landen hebben we echter weinig gedaan om ons volk eenig idee van het Germaansche verleden te geven. Er zijn weinig voorlichtende werken over de oude Germanen. Nog minder bestaat er op het gebied van goede vertalingen.

Nu was er vóór 1940 ook weinig belangstelling voor deze stof bij ons volk. De bekende vicieuze cirkel: er gebeurde weinig om de belangstelling te wekken, maar zij, die hier wel naar trachtten, hadden geen publiek.

Iemand, die onverdroten reeds vroeg aan deze taak zich wijdde, is Prof. de Vries. Door zijn populaire geschriften, door zijn vertaling van de Edda en de saga van Gisli den Vogelvrijverklaarde (in de Zes IJslandsche novellen opnieuw gepubliceerd) heeft hij de mogelijkheid geschonken aan anderen dan wetenschappelijk geïnteresseerden een blik te werpen in het verleden der Germaansche volken, in het bijzonder van dat der Noordgermanen.

Toen ik aan de Uitgeverij De Schouw voorstelde een rij saga's uit te geven, rekende ik dan ook bij dezen arbeid als vanzelf op de medewerking van Prof. de Vries. Dat deze verwachting niet ijdel was, blijkt uit de verschijning der Zes IJslandsche Novellen, die hij samen met zijn vrouw voor de reeks gereedmaakte.

In mijn inleiding tot de saga van De bewoners van het dal der Zalmrivier betoogde ik, dat de door mij vertaalde saga zich zoo uitstekend leende om als inleiding tot de sagaliteratuur te dienen. Daar waren goede motieven voor. Maar misschien kan hetzelfde met nog meer recht van de novellen gezegd worden. In de novellen wordt de lezer minder dan in een groote saga gehinderd door het overstelpend aantal namen en de snelle opeenvolging van een groot aantal gebeurtenissen, waarvan de onderlinge samenhang vaak pas ver in het verhaal goed duidelijk wordt. En toch komt ook in de novellen de prachtige vertelkunst tot volle ontplooiing.

De sagakunst is volkskunst, dat wil hier zeggen: kunst, die op de volksoverlevering rust, d.i. geschiedenis door de volksfantasie, door goede vertellers, gestileerd. Verhalen, die door goede vertellers worden doorgegeven, krijgen in bepaalde onderdeelen een puntigheid, die niet meer te verbeteren is. Het is er mee als met de oude volkswijsheid, die in een versregel of een spreuk haar beslag gekregen heeft. Die verduurt de eeuwen en wordt ook zonder schriftelijke opteekening zuiver bewaard.

In IJsland viel er veel te vertellen. IJsland had een merkwaardige bevolking en over de ondernemende koopvaardij- en rooftochten, de avonturen aan vreemde hoven, maar vooral over de onderlinge twisten deden vele verhalen de ronde. Over de belangrijkste gebeurtenissen, maar vooral om de gestalten der voornaamste helden, of de schokkende lotgevallen van geheele families werden anecdotische vertellingen samengevoegd tot groote verhalen. Gedeeltelijk ontstonden deze reeds in de mondelinge overlevering, vaak werden ze pas bij de schriftelijke opteekening tot een kunstig geheel samengevoegd. De naden zijn in de saga soms nog aan te wijzen. Het is echter als regel door meesters in de kunst gebeurd, zoodat een saga niet als een compilatie, maar als een schepping van een kunstenaar beschouwd kan worden, ook al hebben er generaties aan gearbeid en al bestond de kunst voor een belangrijk deel uit samenlezen. Deze eindredacteurs der saga's hebben zonder de volksoverlevering geweld aan te doen door kunstige schikking, door onderstreping van motieven, door opvoeren van de spanning, door verdieping der karakters bewezen kunstenaar te zijn in den volsten zin dien men aan dit woord geven kan.

Naast den wonderlijk knappen, vaak tot enkele kernzinnen teruggebrachten dialoog is het de karakterteekening, die ons in de saga boeit. Het is duidelijk, dat de betrekkelijk eenvoudige samenleving op IJsland het met zich meebrengt, dat in de verschillende saga's veel overeenkomstige motieven voorkomen. Toch is elke saga iets eigens, en dat komt omdat de menschen, die in saga beschreven worden, menschen van vleesch en bloed en bovendien opvallende menschen zijn.

Neem bv. uit dezen bundel de eerste der zes novellen: de saga van Gunlaug Slangentong. Het gegeven vertoont een groote overeenkomst met het kernverhaal uit de saga van de Zalmrivier: twee medeminnaars, een halve verloving, het overschrijden van den afgesproken wachttermijn, een huwelijk met den minstbeminde en tenslotte een strijd op leven en dood tusschen de twee minnaars. Kleine trekken van overeenkomst zijn hier zelfs nog aan toe te voegen, en toch, welk een verschil. De verhouding tusschen de beide minnaars in de twee saga's is geheel verschillend, de uitdagend, prikkelend overmoedige Gunlaug is een geheel ander mensch dan de ook wel overmoedige, maar stralend blijmoedige, algemeen beminde Kjartan. Kjartan en Bolli willen geen van beiden den strijd, maar worden er toe gedreven door de omstandigheden en de wraakzucht van een vrouw. Gunlaug en Hrafn willen beiden den strijd even vurig. Hoe verschillend is Helga de Schoone van de trotsche Gudrun. Bij alle overeenkomst der motieven staan de twee verhalen elkaar toch nergens als een herhaling in den weg.

Prof. en Mevrouw de Vries hebben door hun keus voor een goede afwisseling gezorgd, doordat de novellen telkens in een andere streek spelen en vooral door een belangrijk verschil in karakter der vertellingen.

Zooals ik reeds opmerkte, is de eerste vertelling een van den strijd tusschen twee medeminnaars. De volgende een geschiedenis van hebzucht en afgunst, 'n schijnbare overwinning van het minderwaardige, aan het eind der novelle weer rechtgezet.

De derde, de saga van Gisli, vertelt van een vogelvrij verklaarde, die verre de meerdere is van allen, die hem vervolgen, een echte heldenfiguur. Het noodlot wil echter zijn ondergang. Er is daardoor een angstige spanning in deze saga, die door de droomvisioenen van Gisli wordt versterkt.

Bij de vierde vertelling zijn wij niet in angstige beklemming toeschouwer bij een noodlotstragedie; hier zijn wij in de sfeer van het blijspel. Weer is het de hebzucht, die gehekeld wordt; het vermakelijke is, dat een onaanzienlijk man in het belang van zijn rijken zoon, tegen wiens bezit de voornaamste mannen van de streek een samenzwering smeden, een kostelijk tegenspel levert, waardoor de machtige vijanden van zijn zoon op het oogenblik, dat ze meenen beslag te kunnen leggen op groote rijkdommen, merken, dat spot en beleediging het eenige is, dat zij uit hun grootsch ondernemen oogsten.

De beide laatste novellen vertellen iets over de verhouding van den mensch tot den god Freyer. Vecht-Glum gaat onder omdat hij den god beleedigt, Hrafnkel, omdat hij al te nauwgezet zijn gelofte aan den god houdt. Beide novellen zijn verhalen van strijd.

Ik laat het bij de korte aanduiding van den inhoud dezer vertellingen Eigenlijk lokken deze geschiedenissen uit tot uitvoerige bespreking en tot paraphraseerend navertellen; men kan ze echter beter in de pittige vertaling van het echtpaar de Vries lezen.

Rest me slechts op te merken, dat de Uitgeverij De Schouw voor een goed uiterlijk heeft gezorgd. Dr J. van Ham

Konstantin Hierl: *Gedachten over opvoeden en leiden* (*uitg. Westland, Amsterdam*).

„Stehst du hoch genug", zegt Nietzsche ergens, „so muszt du erziehen, zu dir hinaufziehen."

Deze uitspraak had als motto kunnen staan boven de uiteenzettingen van den leider van den Reichsarbeitsdienst over de kunst van het opvoeden en van het leiden. Konstantin Hierl immers legt in zijn beschouwingen den nadruk op de positie van den opvoeder. Opvoeder en leider zijn voor hem begrippen die elkander bepalen, die in diepste wezen zelfs uitdrukking geven aan een zelfde functie. Slechts de ware leider kan zijn volgelingen opvoeden en is zelfs verplicht zulks te doen. „Der Geist der Erziehung ist nichts als das Bestreben, den Idealmenschen, den in jedem Kinde umhüllt liegt, frei zu machen durch einen Freigewordenen", heeft Jean Paul eens gezegd en daar-

mee bepaalde hij inderdaad plaats en taak van den opvoeder. Konstantin Hierl wijst er op zijn beurt op, dat de opvoeder zijn opvoedingsideaal moet voor-leven, dat het voorbeeld het meest effectieve middel der opvoeding is. En wat dan de antipode van den opvoeder, den leerling betreft: hij kan slechts opgevoed worden tot wat hij reeds was, althans in aanleg was; de gedachte, dat de opvoeder in een bijzonderen „maieutiek" tot nieuw leven moet wekken, wat sluimerend reeds in den jongen mensch aanwezig is, deze gedachte, uitgedrukt in het „Werde wer du bist!" geldt zeker ook in de nationaalsocialistische gemeenschap.

Hiermee zijn de hoofdgedachten van Konstantin Hierl's geschrift in groote trekken geteekend; weliswaar zeer in het algemeen, maar ook Hierl's beschouwingen zijn slechts algemeen en misschien zelfs wel oppervlakkig. Het bijzondere ervan is echter, dat hier een man aan het woord is, die spreekt vanuit den rijkdom van een groote ervaring. In de Reichsarbeitsdienst heeft hij zijn ideeën kunnen realiseeren en de ervaringen, daar opgedaan, hebben omgekeerd zijn theorieën weer gevormd en vervormd. Het zijn dus geen levensvreemde speculaties die hier worden voorgedragen door een beschouwend geleerde, maar het zijn waardevolle lessen en raadgevingen, die in de practijk van den Reichsarbeitsdienst hun deugdelijkheid hebben bewezen.

A. B. Roels

Wilhelm Ihde: *Das Preussische Prinzip* (*uitg. Kyffhäuser-Verlag, Berlijn*).

„Wann immer einer Preussen sagt, Mag er wissen dass er von Deutschland spricht" staat boven dit boekje, waarin Wilhelm Ihde zich tot taak heeft gesteld een analyse van het Pruisische wezen te geven.

Over de juistheid van deze uitspraak kan met goeden grond getwist worden; zij zal slechts algemeene instemming vinden, voor zoover onder dat „Deutschland" begrepen wordt „de Duitsche staat", niet in zooverre men er de Duitsche volks- en kultuurgemeenschap onder verstaat.

Inderdaad nu is Pruisen te allen tijde de staat geweest, voor welken het „staat-zijn" primair was; het was Pruisen, dat de orde-kern werd van het geheele Duitsche land, het middelpunt, waaromheen de andere Duitsche staten zich tot een meer of minder sterke eenheid kristalliseerden, de bron, waaruit ook het tegenwoordige Rijk — voor zoover althans zijn „politieke" bestaan, zijn staatsche structuur betreft — gevoed wordt.

De daaruit voortgekomen, tot Pruisen gerichte, verwijten van staatsabsolutisme, militairisme, barbarisme, „hie Kaserne, dort Bildung" e. d., zij alle stammen uit dezelfde gevoelens, als die, welke het politiek-neutrale Nederland in de afgeloopen jaren heeft gekoesterd tegenover het Duitsche Rijk in zijn geheel. Het zijn de verwijten, die steeds door de, op hun grootsch verleden vegeteerende staten gericht werden en gericht zullen worden tot de rustelooze dynamiek van den ordeverstoorder.

De schrijver toont nu in dit werkje aan, dat de tegenstanders van het „Pruisische principe" eenerzijds gelijk hadden, toen zij de tegenstelling van dit principe met het hunne (het democratische principe) in al haar scherpte stelden; dat echter anderzijds hun verwijt van formalisme, levens- en kultuurvijandigheid volstrekt misplaatst is geweest.

Voor den Duitschen lezer moge een dergelijke problematiek sedert de vorming van het Derde Rijk aan actualiteit hebben ingeboet, voor den Nederlander is zij juist in dezen tijd een aandachtige beschouwing waard.

A. B. Roels

Max Blokzijl: *Ik was er zelf bij* (*uitg. NENASU, Utrecht*).

Max Blokzijl is een aangename verteller. Iedereen hoort hem graag. De tegenstanders van den nieuwen tijd schelden op hem, maar toch kunnen zij het niet laten telkens weer naar hem te luisteren. In „Ik was er zelf bij" geeft Blokzijl zijn herinneringen en ervaringen als Berlijnsch dagbladcorrespondent in Duitschlands moeilijkste jaren. Dat zijn dus de jaren na het diktaat van Versailles, de jaren 1918—1933, maar dat alles lijkt zoo ver terug, dat het is alsof het wel honderd jaar geleden is.

Blokzijl is ooggetuige geweest bij de Spartacistische woelingen in Berlijn en bij de onderdrukking van die opstanden. Hij heeft de geheele politieke verwording van dichtbij meegemaakt. Blokzijl leert ons ook de snelle opkomst van de nationaal-socialistische beweging in Duitschland beter begrijpen en geeft ons inzicht in de omstandigheden, welke dien snellen groei hebben beïnvloed.

Blokzijl was „er zelf bij". Door zijn vele relaties was hij niet slechts toeschouwer, maar was hij veelal ook in de gelegenheid achter de schermen te kijken. Wat hij ons vertelt, heeft hij niet van hooren zeggen, maar het zijn belevenissen en dat maakt het boek zoo interessant.

Henk Plaizier

J. Gregor: *Pericles — Vertaling van Dr K. Frits* (*uitg. Roskam, Amsterdam*).

Het spraakgebruik, dat met het woord „klassiek" aanduidt zoowel het antieke, als het voor alle tijden voorbeeldige, heeft een diepen zin. Het geeft in al zijn simpelheid uitdrukking aan de overtuiging dat de antieke, en in het bijzonder wel de Helleensche kultuur in den loop der eeuwen steeds de maatstaf is geweest, waaraan de verschillende kultuurstijlen zich hebben gemeten. Ook de kultuurperioden immers, die zich bewust distantieerden van, ja stelden tegenover het klassieke ideaal, erkenden juist door het innemen van dit standpunt de fundamenteele waarde, het eeuwig-richtsnoer-zijn, van den Helleenschen kultuurschepper en van het Helleensche kultuurgoed.

Inderdaad nu heeft de Helleensche kultuur op vrijwel alle, niet aan wetenschappelijk-technische ontwikkeling gebonden, terrein het essentieele gezocht, gedacht en vormgegeven; in plastisch en dramatisch, in episch en philosophisch opzicht heeft de Grieksche geest de bronnen aangeboord, waaruit het geestesleven van alle tijden gevoed werd en gevoed zal worden.

Niet zoozeer de resultaten van dit streven echter zijn het, die wij als voorbeeldig en dus als klassiek kenmerken, maar veeleer de geest, die zich in het antieke kultuurgoed objectiveerde; die geest, die reeds in den aanvang van het Europeesche kultuurleven van een sedert dien nauwelijks overtroffen diepte en rijkdom is geweest.

In zijn welhaast „klassieke" boek over onze „geestelijke voorouders" heeft Pierson de groote taak van Hellas gekarakteriseerd als het nederleggen van een ferment in de menschheid. Hij waarschuwde voor een slaafsch navolgen van het klassieke voorbeeld, toen hij zeide: „Door een misplaatste of eenzijdige bewondering van de zoogenaamd onsterfelijke modellen van Grieksche kunst en letterkunde kan men licht verraad plegen aan den Helleenschen geest, wiens blijvende voortreffelijkheid gelegen is, niet daarin, dat hij eens voor goed heeft gevonden, maar daarin, dat hij onophoudelijk, in alle richtingen en met al zijn gaven heeft gezocht".

Het is ongetwijfeld uit dit inzicht, dat het boek van Gregor — dat weliswaar slechts „Pericles" is getiteld, maar dat toch een omvattende beschouwing van de Grieksche beschaving tot het einde van de vijfde eeuw v.o.j. wil geven — is gesproten. De bedoeling van den schrijver was dus een alleszins goede; zij mag echter — dat bewijst dit boek op vele plaatsen — nog niet voor de daad gelden.

Bezien wij b.v. eens nader wat de schrijver over groote denkers als Heraklitus, Protagoras (die waarlijk niet slechts de uitvinder van onlogische sophismen en de ontkenner van elke ethische norm is, waarvoor Gregor hem schijnt te houden), Socrates en de, in gedachten en uitdrukkingsvorm onovertroffen Plato schrijft, dan kunnen wij het gevoel niet van ons afzetten, dat hier een man aan het woord is, die, hoe grooten eerbied hij ook voor de Grieksche kultuur en het Grieksche denken mag hebben, òf bewust slechts wil bespreken datgene wat de eerste de beste eenigszins geïnteresseerde gymnasiast van deze dingen geleerd heeft, òf van de eeuwige gedachten, die in dit wijsgeerig denken besloten liggen, geen flauwe notie heeft.

Dat wil overigens niet zeggen, dat er van Gregor's „Pericles" ook geen goede dingen vallen te zeggen. Het geeft een overvloed van gegevens, die het haast tot een encyclopaedisch handboek van de Grieksche kultuur maken; het is bovendien, zooals reeds gezegd, gesproten uit een diep besef en een oprechten eerbied voor de eeuwige waarden, die vanuit de klassieke oudheid tot de menschheid, meer speciaal de Europeesche menschheid, zijn gekomen.

Het boek laat zich weliswaar niet vlot lezen; ook daarin vertoont het overeenkomst met een encyclopaedie. Hij echter, die het geduld weet op te brengen om tot de laatste bladzijde vol te houden, ziet zijn moeite beloond door een, zij het ook niet verdiept, dan toch meer-omvattend inzicht in de Helleensche wereld en haar kultuurscheppingen.

A. B. Roels

Erna Lendvai—Dircksen: *Das Deutsche Volksgesicht — Niedersachsen* (*uitg. Gauverlag, Bayreuth*).

Voor velen werkt een foto, een afbeelding in het algemeen, overtuigender dan een uitvoerig gedocumenteerd artikel. Een foto-boek als dat, wat hier voor ons ligt, moet voor hen dan wel sterker spreken dan het uitvoerigste standaardwerk. En inderdaad, er zou een knap schrijver voor noodig zijn om land en volk van Nedersaksen scherper, intelligenter, kortom, beter te typeeren dan Erna Lendvai—Dircksen het in dit boek met haar achtenzeventig foto's doet.

De mensch is hoofdzaak. En het grootste deel der opnamen is dan ook aan het volk van Nedersaksen gewijd. Met een reeks van koppen van jonge en oude boeren, boerendochters en oude vrouwen, visschers, ambachtslieden, groentekweekers, verveners en mijnwerkers wordt hier een monument opgetrokken voor den mensch van noordsch-faalsche bloedmenging. De foto's van land en water, van boerderijen en hofsteden, die deze reeks afwisselen, zijn er niet zoo maar toevallig tusschen gestrooid. Zij vullen het beeld aan, zij vervolmaken het, zij verduidelijken op moeilijk te overtreffen wijze hoezeer de mensch verbonden is met zijn grond, hoe sterk zijn innerlijk en zijn uiterlijk beïnvloed wordt door het land waarin hij leeft.

Wij hopen, dat de uitgever zal doen wat hij in titel en ondertitel eigenlijk min of meer belooft: een reeks uitgeven, onder den gemeenschappelijken titel: Das Deutsche Volksgesicht, waarvan ieder deel een bepaalde streek behandelt.

Jan van Rheenen

Hans Reisiger: *Johann Gottfried Herder. Sein Leben in Selbstzeugnissen, Briefen und Berichten (uitg. Propyläen-Verlag, Berlijn).*

Johann Gottfried Herder is een van de merkwaardigste figuren uit de Duitsche geestesgeschiedenis. In den tijd, waarin als reactie op het tijdperk der Verlichting de Romantiek begint baan te breken, in de eeuw, waarin de mensch zich langzaam ontworstelt aan het mathematische, het natuurwetenschappelijke denken en waarin zijn belangstelling zich gaat concentreeren op de geschiedenis en haar problemen, in dezen tijd is het Herder, die als een van de eersten, meer intuïtief dan systematisch, het individueele karakter van persoonlijkheid en volk, van taal en geschiedenis in het middelpunt van zijn beschouwingen stelt en deze individualiteiten ziet als goddelijke openbaringsvormen, ja als zelfontvouwing Gods.

Wij zeiden het reeds: Herder's beschouwingen zijn meer ontsproten aan een intuïtieve schouw dan aan streng-systematisch, deductief denken. Nu is eenerzijds het bijzondere van het systeemlooze denken, dat de meest uiteenloopende geesten in den rijkdom van zijn aphorismen hun inspiratie vinden, anderzijds is het zijn tragiek dat vele denkers door zijn verschillende tegenstrijdige uitspraken tot afweer en tot verzet worden geprikkeld.

Zoo is het ook Herder's tragiek geweest, dat hij bij velen (men denke o.a. aan Goethe) onbemind en onbegrepen is geweest. Jean Paul schreef over hem: „Der edle Geist wurde von entgegengesetzten Zeiten und Parteien verkannt; doch nicht ganz ohne sein Schuld; denn er hatte den Fehler, dasz er kein Stern erster oder sonstiger Grösze war, sondern ein Bund von Sternen, aus welchen sich dann jeder ein beliebiges Sternbild buchstabierte. Menschen mit vielartigen Kräften werden immer, die mit einartigen selten verkannt; jene berühren alle ihresgleichen und ihresungleichen, diese nur ihresgleichen."

Het is het veelzijdige karakter en het zijn de veelzijdige gedachten van Herder, die wij in deze verzameling brieven van, over en aan hem, leeren kennen. Waar het überhaupt al interessant en leerzaam is over groote mannen de getuigenissen van tijdgenooten en van henzelf te hooren, daar is het zeker van belang om van een zoo veel omstreden figuur als Herder het oordeel van hen, die hem van nabij kenden, te vernemen. Deze levensbeschrijving draagt dan ook wezenlijk bij tot een juister begrip van en een grootere waardeering voor dezen rijken geest.

Het boek is door het Propyläen-Verlag uitgegeven op een wijze, die van een zeer goeden smaak getuigt. Vele teekeningen, silhouetten en facsimiles zijn in den tekst opgenomen. A. B. Roels

Prof. Dr T. Goedewaagen: *Passer en Speer — Kultuurpolitieke redevoeringen — Tweede Reeks (uitg. De Schouw, 's Gravenhage)*

Het tweede deel van „Passer en Speer" bevat een twintigtal redevoeringen, wier inhoud niet alleen getuigt van de veelomvattende taak, die voor het Departement van Volksvoorlichting is weggelegd, maar ook van den breeden kultuurphilosophischen blik van het eerste Departementshoofd. Groot is de verscheidenheid van de onderwerpen, die in deze redevoeringen met de rustige bezonnenheid van den philosoof en in een taal, die deze geesteshouding volkomen weerspiegelt, ter sprake zijn gebracht. Zij handelen o.a. over de gilden in het verleden en in den tegenwoordigen tijd; over gewestelijk kultureel leven; over dichtkunst als de draagster van het Germaansche ethos, over de politieke in het bijzonder met haar monumentaal verleden (de vos Reinaerde, de Geuzenliederen, de Geuzevesper, de Roskam en de Rommelpot) en de verwachtingen, die zij voor de toekomst wekt; over de roeping der eigen architectuur en stedenbouw in de Germaansche gemeenschap; over verval en bloei van kunstambacht en kunstnijverheid en veredeling van den smaak voor goede nuttigheidskunst; over realisme en idealisme in de beeldhouwkunst; over de radio als kultuurinstrument en de taak, die den Omroep toevalt in de vorming en voorlichting van het volk; over de kultuurfunctie van de pers, de beroepseer van den journalist en zijn aandeel in de volksopvoeding; over de principieele eischen, die aan de hedendaagsche kunstkritiek moeten worden gesteld; over Nederlands muzikale taak in Europa; over het verval van het tooneel en de middelen om het te keeren.

Van principieele beteekenis is de rede over „Politiek en Kultuur in de twintigste eeuw". Zij bepaalt niet alleen de plaats en de taak van den staat ten opzichte van de kultuur, maar eveneens die van het Departement van Volksvoorlichting en zijn verschillende organen. Wat deze verhouding betreft, wordt, en terecht, niet zoo zeer gevraagd naar de mate, waarin staat en kultuur, of politiek en kultuur, elkaar begrenzen als wel naar hetgeen hen verbindt. Dat men in het verleden nagenoeg uitsluitend oog had voor de mogelijkheid van conflicten, moet ongetwijfeld op rekening worden geboekt van het feit, dat de liberalistische staatsopvatting een als het ware natuur-noodzakelijke tegenstelling tusschen individu en staat heeft geconstrueerd en niet is uitgegaan van de elkaar aanvullende begrippen volk en staat. Van oudsher zag zij in den staat het product eener overeenkomst van enkelingen, waarbij het er voor deze laatsten op aan kwam hun belangen veilig te stellen en zoo min mogelijk van hetgeen zij van nature bezaten, hun *persoonlijke* vrijheid in de combinatie in te brengen, daarentegen zooveel mogelijk *politieke* vrijheid, recht op bescherming van hun persoon en goederen, daarvoor in ruil te ontvangen. Het oog voor de beperktheid van elkaars rechten moet aldus worden gescherpt.

In een geheel ander licht komt de verhouding politiek en kultuur te staan, wanneer voor de zoo juist genoemde fictieve liberalistische tegenstelling de reëele nationaalsocialistische relatie volk-staat in de plaats treedt. Een volk toch is niet een additief geheel van enkelingen, die hetzij onder sociaal, hetzij onder politiek, hetzij onder juridisch opzicht één zijn, maar een gemeenschap, waarin de leden zich door gelijke afstamming en eenzelfde kultuur kenmerken en zich van deze eenheid bewust zijn. Een volk is een product van bloedverwantschap en geestesgemeenschap. Het heeft zijn wortels zoowel in de natuur (bloed en bodem) als in het rijk des geestes (de kultuur). Het is een organisch geheel, geen aggregaat van individuën, die de zorg om de handhaving hunner persoonlijke of groepsbelangen tot elkaar heeft gebracht. En daar het ras er de substantie van vormt, is het in laatsten aanleg een gemeenschap van generaties, waarin verleden, heden en toekomst met elkaar verbonden zijn. Alle kultuur—taal, mythe, zeden, recht, kunst, religie — groeit op en uit dezen bodem.

Voor het volk is de staat in de nationaalsocialistische opvatting een „goed instrument". Hij schept de voorwaarden voor het ontstaan, het behoud, de ontplooiing van alle hoogere kultuur, zooals hij anderzijds het behoud verzekert van het ras, dat de kultuur schept. De waarde van den staat wordt in laatsten aanleg niet bepaald door de mate, waarin hij de vrijheid van den enkeling waarborgt, maar door de mate, waarin hij het volk door de ontwikkeling van zijn geestelijke vermogens tot de hoogste toppen der vrijheid voert.

In dezen geest vormen Goedewaagen's kultuurpolitieke redevoeringen een streng requisitoir tegen een ten ondergang gedoemde liberalistische wereld. In het vaste geloof aan de regenereerende kracht van een beleefde nationaalsocialistische wereldbeschouwing wijst hij echter tevens den weg naar de betere toekomst, waaraan onze generatie geroepen is te bouwen. Want geestelijk kultuurbezit is niet statisch maar een creatio continua, onophoudelijk scheppen. Op de zich in het oneindige verliezende lijn, die dit proces symboliseert, vormt de, wat druk en band betreft, kunstzinnige uitgave van de tweede reeks kultuurpolitieke redevoeringen in „Passer en Speer", die „De Schouw" ons bracht, wederom een markant punt. Prof. Dr F. Roels

BOEKAANKONDIGING

Josef Friedrich Perkonig: *Honigraub oder Der Hügel Sankt Joseph (uitg. Verlag Bernhard Tauchnitz, Leipzig).*

Karl Benno von Mechow: *Das Abenteuer (uitg. Verlag Bernhard Tauchnitz, Leipzig).*

Hans Watzlik: *Der Teufel wildert (uitg. Verlag Bernhard Tauchnitz, Leipzig).*

Deutsche Liebesbriefe, Eine Auswahl aus zwei Jahrhunderten, Herausgegeben von Gertrud Grote *(uitg. Verlag Bernhard Tauchnitz, Leipzig).*

Friedrich Franz von Unruh: *Bruderdorf (uitg. Essener Verlags-Anstalt, Essen).*

Heinz Medefind: *Dat was Londen (uitg. Westland, Amsterdam).*

Ernst Udet: *Mijn leven als vliegenier (uitg. Westland, Amsterdam).*

Bengt Berg: *Tijger en Mensch (uitg. Westland, Amsterdam).*

Wynaedts van Resandt: *De vicariën in Gelderland (uitg. Liebaert, Amsterdam).*

Mattheus Smallegange: *Zeelandt Veredelt met de Wapenen der edele en aensienelyke Geslachten in het Souverain Graefschap van Zeeland. — Inleiding van Jurriaan van Toll (uitg. Liebaert, Amsterdam).*

Wilhelm Haegert, Hanns Johst, Rudolf Erckmann, Hans Baumann, Bruno Brehm, Moritz Jahn: *Die Dichtung im kommenden Europa, Weimarer Reden 1941 (uitg. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg).*

H. F. Blunck: *De saga der oervaderen. — Vertaald door Dr A. J. Hassoldt (uitg. Roskam, Amsterdam).*

A. Hantschel: *Bakoe, een strijd om boortorens (uitg. Westland, Amsterdam).*

Ernst Jünger: *Das abenteuerliche Herz (uitg. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg).*

Horst Slesina: *Soldaten tegen dood en duivel (uitg. Westland, Amsterdam).*

Karl Miedbrodt: *De narren van Kaganowitsch (uitg. Westland, Amsterdam).*

Bruno Brehm: *De stomste Siberiër. — Vertaald door Steven Barends (uitg. Holle & Co, 's Gravenhage).*

Hans Franck: *Het eiland in de Zuidzee. — Vertaald door Henri Bruning (uitg. Holle & Co, 's Gravenhage).*

Erfelijkheid als levenswet (uitg. Storm, Amsterdam).

Erna Lendvai—Dircksen: *Reichsautobahn, Mensch und Werk (uitg. Gauverlag Bayreuth, Bayreuth).*

Hans Dittmer: *De dorpsdokter. — Vertaling van Jef de Leeu en G. Klaass (uitg. J. H. Gottmer & Co, Haarlem).*

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

De Waag, 7 Mei 1943. Dr Joh Theunisz becritiseert in een artikel „Hanze, Rijn en Rijk, door het Germaansche wezen tot eenheid gebonden", het onlangs verschenen boek „Hanse, Rhein und Reich". Dr Theunisz verwijt den medewerkers aan dit boek een volkomen gebrek aan inzicht in het wezen van het *Germaansche* saamhoorigheidsbesef, het *Germaansche* Rijk.

J. A. van der Made maakt in zijn artikel „Caveant Consules" de balans op van een jaar literatuur. Hij schrijft: „Zoo wij hier één bewijs beleefd hebben van de waarheid, dat in den vorigen oorlog niet de geest, maar de geestelooze macht overwon (en dat die dus slechts onderbroken, maar zeker niet beëindigd was), dan is het in het failliet van onze literatuur geweest, in het failliet der na-oorlogsche gedachte, het failliet van den zwervenden renteniers- en oude-besjesgeest, het failliet van den gezelligen droom dergenen, die meenden, thans een ongevaarlijk leven te hebben geërfd, dat hun toestond, zich ongestoord aan het leven te kunnen zetten. Mijn God, de dood staat niet voor niets op ons wezen gedrukt. Een leven, dat den dood verschuift naar het onoverzienbare eind van alle dingen, een leven, dat den dood niet mee in zijn mogelijkheden tot gelding betrekt, dat zichzelf niet meer inzetten wil, maar slechts zichzelf opteren, sluit alle ramen naar wijde einders dicht en verschraalt bij gebrek aan lucht. Dat is de doem van onze laatste twintig jaren literatuur geweest; zij verschraalde en schrompelde ineen tot de meest beperkte en bekrompen menschelijke belevenis: die van het in den kerker van het Ik gesloten hart. En het deed er niet toe, dat er èn onder de dichters èn onder de romanciers der jongste generaties talent genoeg was: de ziel, waarop dat omhoog kon zwingen, was gekortwiekt en verkommerd in het vensterloos vertrek van het heden en het Ik zonder uitzicht op gisteren of op morgen, op voor- of nageslacht."

De Gids, Mei 1943. Prof. Dr A. A. Verdenius schrijft over „Vreemde woorden in onze dialecten"; hij bespreekt een aantal Latijnsch-Fransche woorden in onze Noordelijke dialecten. De schrijver komt tot deze conclusie: „Het is niet zoo als „men" wel eens wil beweren: „het volk houdt niet van vreemde woorden, het bewaart zijn oude cultuur en zeden, zijn oude stamtaal ongerept". Dit is een vanouds geliefde, naïeve verheerlijking van het land-volk en land-leven, die, als ze waarheid bevatte, niet zou pleiten voor de levenskracht van boer en buitenman.

De golfslag van het zich steeds vernieuwende leven bereikt ook het platteland, hij komt er in vertraagde rimpeling, maar hij komt er: de nieuwe mode vliegt van de wereldstad naar onze provinciesteden en vindt vandaar zijn weg naar dorpen en gehuchten; krant en tijdschrift, bioscoop en voetbal zijn daar levensbehoeften geworden; er worden films vertoond, de meisjes laten zich „permanenten" en de jongens maken „kooltjes" en missen „penalties". Met de stadscultuur komen er de vreemde woorden, en het is goed, dat dit alles zoo is. Geen cultuurland is gediend met een geïsoleerd, verachterd platteland. Hier immers vloeien ook versterkingsbronnen van nationale volkskracht, van hier uit ondergaan overcultuur en -beschaving steeds weer hun louteringsproces."

Nederland, Mei 1943. Prof. Dr Jan de Vries wijdt een artikel aan „Het Nederlandsche aandeel aan het geesteswetenschappelijk onderzoek". Den eigenaard van de Nederlandsche wetenschap ziet hij als volgt: „In de Duitsche wetenschap ontmoeten elkaar de toegewijde liefde voor den noodzakelijken detailarbeid en de behoefte om in koene gedachtenvlucht de laatste problemen van het wetenschappelijke onderzoek tot oplossing te brengen. Dit zijn de beide polen der wetenschap en in de spanning tusschen beide voltrekt zich de waarlijk scheppende daad. Het lijdt geen twijfel, dat de Nederlandsche wetenschap meer neigt tot de zorgvuldige, gedegen behandeling van het detail; in dit opzicht heeft zij uitmuntende resultaten bereikt, kundige, voorzichtig afwegende en intelligente monografieën, die zich in wijze zelfbeperking binnen de grenzen van een nauw omlijnd probleem houden. Zij heeft in dit opzicht den roem onzer vaderlandsche wetenschap tot op den huidigen dag gehandhaafd.

Maar de Nederlander is huiverig ten opzichte van wijdomvattende systemen, die door een intuitieve „schouw" wetenschappelijke vraagstukken tot oplossing willen brengen. Wijsgeerige stelsels, die hem onbewijsbare gedachtenconstructies toeschijnen, vervullen hem met wantrouwen en zijn nuchtere geest, die de waarde van het zakelijke feit erkent, is geneigd met ongeloovigen spot het luchte theoretische bouwsel van menig Duitsch kultuurfilosoof te beschouwen. Op deze gehechtheid aan het empirische karakter der wetenschap berust in hoofdzaak het nationale kenmerk onzer vaderlandsche wetenschap en het is wel vooral hieraan toe te schrijven, dat zij meer lauweren won op het gebied der natuur-, dan op dat der geesteswetenschappen. Gezien van een Europeesch standpunt vervult daardoor de Nederlandsche wetenschap een zeer eigen en gewichtige rol. De zeepbellen der al te lichtvaardig ontworpen stelsels spatten aan de harde werkelijkheid van het nuchtere detailonderzoek uiteen; de waarlijk vruchtbare theorieën worden hierdoor op een zware, maar daarom ook louterende proef gesteld. Binnen de grenzen van den nationalen geestelijken arbeid schijnt het evenwel geoorloofd een zekere hypertrofie van het empirische detailonderzoek te betreuren. Men is overtuigd van trede tot trede tot den top der waarheid te kunnen opklimmen en durft zich niet te bekennen, dat soms in een koene vlucht de steilste afgronden overwonnen worden. Wetenschap is niet alleen het geduldig bouwen, steen voor steen, aan een monument, dat eerst na vele, vele generaties voltooid zal staan, maar zij is ook het innerlijk schouwen van de gestalte, waarin dat bouwwerk zal worden geschapen."